GRACE

ГРЕЙС КОДДИНГТОН

креативный директор VOGUE

Автобиография

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Грейс Коддингтон называют самым влиятельным в мире фэшн-редактором и абсолютно лучшим стилистом. «Без нее *Vogue* не был бы библией индустрии моды и стиля», – считает журнал *Time*. «Грейс – гениальна. Никто не чувствует направление развития моды лучше нее… Я была на седьмом небе, когда она присоединилась к нашей команде», – это слова Анны Винтур, главного редактора *Vogue*, самой влиятельной фигуры сегодняшнего мира моды.

В автобиографии Грейс откровенно и остроумно рассказывает о своей жизни, более полувека неразрывно связанной с модой. Она знакомит читателя с всемирно известными дизайнерами, фотографами, стилистами и моделями, звездами музыки и кино, делает его свидетелем уникальных событий, которыми так богата ее яркая карьера.

С подкупающей искренностью Грейс пишет о глубоко личном – автомобильной аварии, поставившей крест на ее модельной карьере, о двух замужествах, смерти сестры Розмари, дружбе с главным редактором *Harper's Bazaar* Лиз Тилберис, романе длиной в тридцать лет с Дидье Малижем… И, конечно же, о непростых, но творчески плодотворных отношениях с Анной Винтур, которые и после двадцати лет их совместной работы продолжают интриговать мир глянца.

- Грейс Коддингтон в соавторстве с Майклом Робертсом
  -
  - Пролог,
  - О детстве и юности
  - О карьере фотомодели
  - О светской жизни
  - О британском Vogue
  - О фотографии
  - О приобретениях и утратах
  - О клубном обществе
  - О Штатах
  - О Брюсе
  - О Дидье
  - О кельвинизме
  - Об американском Vogue
  - О творческом взлете
  - Об Анне
  - О новых горизонтах

- О Лиз
- О красоте
- О кошках
- О прошлом и настоящем
- Избранные работы
  - Британский Vogue
  - Американский Vogue
  - Список иллюстраций
    - Британский Vogue
    - Американский Vogue
- Благодарности

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32

- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51

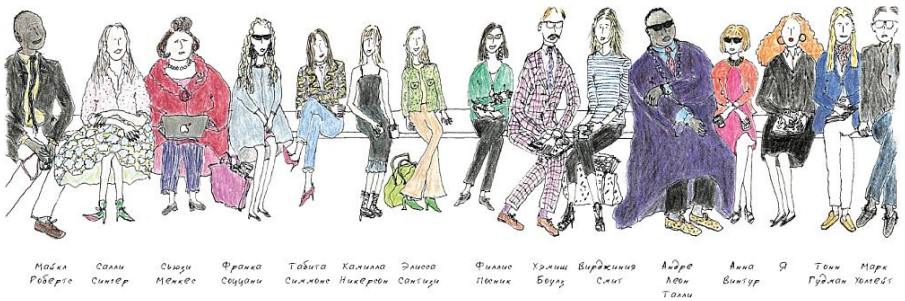
Грейс Коддингтон в соавторстве с Майклом Робертсом
Grace. Автобиография

Посвящаю Генри

Другие произведения Грейс Коддингтон:

Grace: Thirty Years of Fashion at Vogue («Грейс: Тридцать лет моды с Vogue»)

The Catwalk Cats («Кошачьей походкой») (в соавторстве с Дидье Малижем)



Это я, пухлощекая будущая модель, здесь мне четыре или пять лет.

Одна из моих многочисленных стрижек, около 1954.

Моя первая модельная открытка, которая победила на конкурсе в Vogue, 1959.

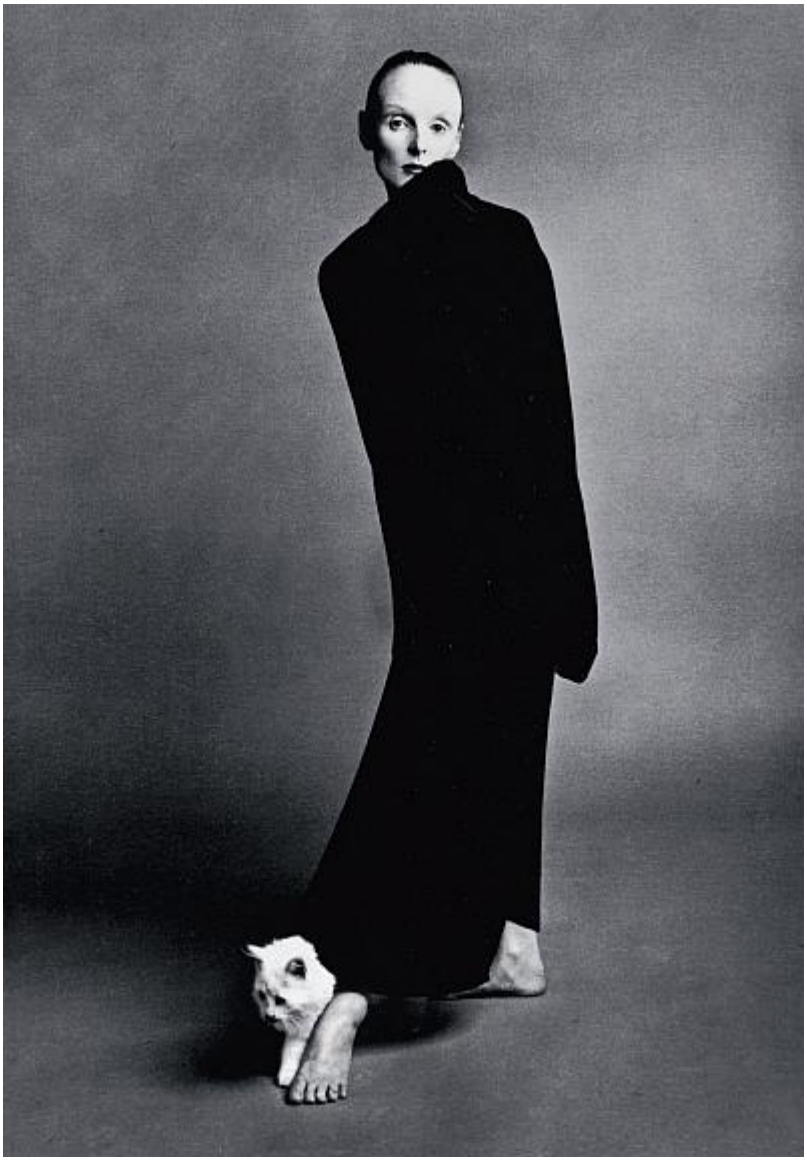
Моя знаменитая пятиконечная стрижка от Видала Сассуна. Фото: Дэвид Монтгомери, 1964.

Мой авторский художественный макияж. Фото: Жанлу Сьефф, 1966. © Из коллекции Жанлу Сьеффа. Из архива Vogue © The Condé Nast Publications Ltd.

Я в качестве приглашенной модели на показе Ива Сен-Лорана, ночной клуб Maunkberry в Лондоне. Фото: Энтони Крикмей, 1970.

На съемке в память об Эдварде Уэстоне, Белпорт, Лонг-Айленд. Фото: Брюс Вебер, 1982.

Фотографы собрались отпраздновать выход моей книги «Грейс: Тридцать лет моды с Vogue». Слева направо: Марио Тестино, Шейла Метцнер (лежа), Эллен фон Унверт, Стивен Кляйн, Энни Лейбовиц, Алекс Шатлен, Херб Ритц (сидя), Брюс Вебер, Крэйг Макдин (у стены), Артур Элгорт, я, Дэвид Бэйли, Питер Линдберг. Фото: Энни Лейбовиц, 2002.



Моя самая «худая» фотография. Для итальянского Vogue со взятой напрокат кошкой. Фото: Стивен Майзел, 1992.

Вглядываясь в будущее, Лондон. Фото: Вилли Кристи, 1974.

С Дидье на вечеринке Vogue, Нью-Йоркская публичная библиотека. Фото: Марина Скьяно, 1992.

Пролог, в котором наша героиня обретает экранную славу, но, как Грета Гарбо, мечтает, чтобы ее оставили в покое

Впервые я узнала о фильме «Сентябрьский номер» – благодаря которому, собственно, я и стала известна – от Анны Винтур, когда однажды она позвала меня в свой кабинет в редакции *Vogue* и будто между прочим обронила: «Да, я договорилась со съемочной группой, они придут снимать про нас документальный фильм». Первоначальный замысел фильма ограничивался съемками подготовки бала в Институте костюма Музея Метрополитен, но постепенно обрастал новыми идеями. Теперь режиссеры хотели снимать все совещания, споры и склоки, которые сопровождают процесс рождения сентябрьского номера журнала, главного в году. Они собирались нагрянуть в наш офис и наблюдать за всем, что происходит в его стенах. Я даже слышать об этом не желала. Как креативный директор журнала, я была занята массой куда более важных дел. Да и как можно проводить фотосессии, когда рядом крутятся посторонние? «Только не рассчитывай, что я буду в этом участвовать», – сказала я, замечая, как тускнеет взгляд Анны, устремленный мимо меня в окно. У нее есть такая привычка: она теряет интерес к людям, когда они говорят не то, что ей хочется слышать.

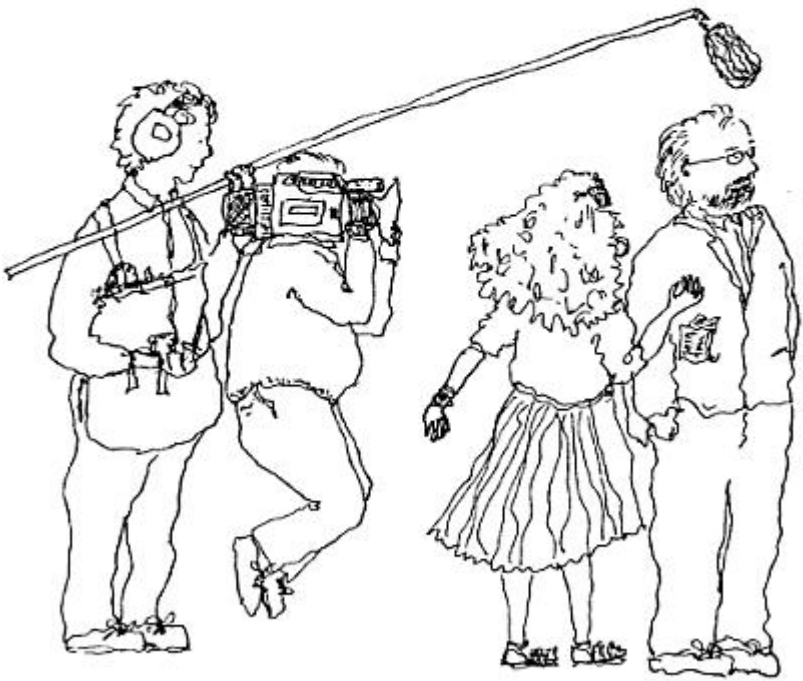
Моя реакция на предстоящее вторжение была вполне естественной: я всегда считала, что каждый должен заниматься своей работой и не отвлекаться на эти новомодные глупости из разряда «хочу стать звездой». Уже потом я узнала, что продюсеры почти год уламывали Анну, прежде чем она сказала «да». Уверена, она согласилась только из желания показать, что команда *Vogue* – не сборище болванов, издающих мусор. К тому времени фильм «Дьявол носит *Prada*» уже изрядно подмочил нам репутацию, выставив мир моды в самом нелепом свете.

В процессе съемок киношники так и вились вокруг в надежде завоевать мое расположение и склонить к сотрудничеству. Они уже были наслышаны о моей несговорчивости (и в самом деле, я решительный противник интервью), но все равно продолжали стучаться в мою дверь, приглашая к участию в съемках. Они были удивительно милы и любезны, но я твердо сказала, что меня все это не интересует, и попросила не маячить перед глазами и не мешать мне работать. Ненавижу, когда за мной наблюдают; так и

хочется отогнать непрошеных зрителей, будто назойливых мух.

Дверь моего кабинета оставалась плотно закрытой. Я наговорила кучу грубостей режиссеру Р. Дж. Катлеру, и на протяжении почти шести месяцев мне удавалось избегать попадания в кадр. Они снимали в гардеробных, и я слышала доносившиеся оттуда возгласы: «О, как мне нравится это красное платье» или «О да, думаю, Анне оно придется по душе» и прочий вздор, который обычно произносят на камеру. Потом съемочная группа сопровождала нас на Парижскую неделю моды. Это был настоящий кошмар. Они постоянно путались под ногами, расталкивали нас локтями, чтобы только сделать снимок Анны. На показе *Dior* оператор Боб, пятясь, чтобы запечатлеть ее в движении, отдавил мне ногу. Это стало последней каплей. Тут уж я не сдержалась. «Между прочим, – крикнула я, – я тоже работаю в *Vogue*!» Они старались запечатлеть каждое мгновение в жизни Анны – как она сидит в первом ряду, наблюдает за показом и эмоционально реагирует на увиденное… Мне показалось, что это уже перебор. К тому же я заметила, что у Анны в петличке появился микрофон. Это создавало дополнительное препятствие для нашего общения, поскольку теперь она была вынуждена следить за своими словами.

«Меня не интересует ваше кино»!



«Оставьте меня в покое...»

И тут мне вспомнилась старая мудрость: «Не можешь победить – присоединяйся». К тому же Анна затащила меня к себе в кабинет и сказала: «Им нужно снять для фильма, как ты проводишь фотосессии. Покажи им, как ты работаешь. И на этот раз без возражений, пожалуйста. Все, разговор окончен». Что ж, меня загнали в угол. «Но если ты вставишь меня в фильм, то услышишь то, что тебе не понравится, – предупредила я. – Притворяться я не умею. Я буду сосредоточена на съемке и могу выпалить все, что в голову взбредет». (На самом деле я, конечно, думала, что, даже если позволю себе нелестное выражение, его непременно вырежут – вот почему на протяжении всего фильма я ругаюсь, как извозчик.) В прошлом мне уже доводилось

участвовать в съемках документальных фильмов о мире моды, но усилиями монтажеров мое появление на экране неизменно сводилось к минимуму.

Я была в шоке, когда впервые увидела окончательную редакцию фильма. Меня было *слишком* много. Позже один из членов съемочной группы сказал мне, что могучая динамика наших с Анной отношений придала фильму особый драйв. В редакции прошли два просмотра. Думаю, Анна не хотела смотреть фильм вместе с нами. Я была на первом сеансе с модельерами; она пришла на второй с писателями и прочими интеллектуалами, чьим мнением, наверное, дорожила больше. Мы с замиранием сердца расселись перед экраном, пытаясь вспомнить все, что наговорили в камеру за долгие месяцы съемок: с тех пор мы не видели ни одного кадра, лента пролежала в монтажной комнате почти год.

Теперь я знаю, что из всего этого вышло, и могу от души посмеяться. Как бы то ни было, в фильме я получилась живой и искренней. Хотя, должна признать, меня в нем действительно многовато. Я так и не услышала мнения Анны о фильме. Ни разу. Знаю лишь, что неодобрения она не высказывала – как, впрочем, и особого восторга. Единственное, что она сказала после просмотра: «Пусть Грейс займется прессой», после чего удалилась. Однако она все-таки посетила премьерный показ на кинофестивале *Sundance*[1], а потом стояла на сцене, неподвижная и загадочная, в темных очках и с бутылкой минералки, пока Катлер отдувался за нее, отвечая на вопросы журналистов.

На показе в Саванне, где я впервые согласилась выступить на публике, мы вместе с шеф-редактором *Vogue* Андре Леоном Талли[2] провели пресс-конференцию. Из уст журналистов я то и дело слышала: «О, мы просто вами восхищены». Знаете, мне это даже стало нравиться (шучу, но на самом деле было приятно). Конечно, за градом вопросов угадывалось желание как можно больше узнать об Анне – интерес к ней не угасает. Андре был просто на высоте. Он ловко обходил острые углы, и всякий раз, когда упоминали Анну, он менял тему и переключался на Мишель Обаму или Диану Вриланд[3].

Меня всегда удивляло, что зрители «Сентябрьского номера» так тепло ко мне отнеслись. Может, дело в том, что на экране я очень эмоциональна. И, наверное, по сравнению с Анной, по натуре более сосредоточенной и сдержанной, я выгляжу идеалисткой. Или в фильме я предстаю этакой рабочей лошадкой, которую эксплуатируют все, кому не лень. А может, люди всегда так реагируют на непосредственность и самостоятельность. Им нравится, что я не боюсь спорить со своим боссом, чего не смеет

ни один сотрудник журнала – а я делала это всегда и, надеюсь, буду делать впредь.

«Николя, кажется, он принял нас за Брэда с Анджелиной»

В первые дни проката фильма меня пригласил выступить в Нью-Йоркской публичной библиотеке Джей Филден – в то время главный редактор мужского журнала *Men's Vogue*. Для меня это было сущим испытанием, поскольку в аудитории я заметила Анну с Сэмом Ньюхаусом – владельцем издательской компании *Condé Nast*. Но прошло какое-то время, и пресс-конференции стали обычным делом. Я привыкла к ритму вопросов и ответов и научилась держать паузу, прежде чем набраться храбрости и сделать эффектный выпад, встречая прямой взгляд интервьюера. И вот однажды до меня дошло, что каким-то чудесным образом я стала узнаваемой. Я заметила, что возле моего дома в Челси, в Нью-Йорке, регулярно собираются группки: модные фрики, геи и натуралы, молодые и старые – в общем, разношерстная публика.

И всякий раз, завидев меня, эта толпа взрывалась радостными возгласами. Я чувствовала себя, как *Beatles*. Даже, я бы сказала, круче, потому что фанатские толпы, преследовавшие *Beatles* в начале их славы, порой бывали грубыми. Однажды меня засосало в настоящий водоворот. Согласившись на выступление в местном кинотеатре, я приехала как раз в тот момент, когда выходила публика с предыдущего сеанса. Стоило мне показаться из-за угла, как я услышала: «Грейс, Грейс! О боже, это она!».

Они все еще помнят меня. Может, потому что я часто хожу по улицам и езжу в метро, а не прячусь за стеклами лимузина, как Анна. После той череды вопросов и ответов, разворошивших мои воспоминания, я решила, что, возможно, мне есть чем поделиться с миром. И вот я пишу мемуары. Никогда бы не подумала, что доживу до преклонных лет и буду достаточно интересной, чтобы меня читали.

Однажды, уже после выхода «Сентябрьского номера», мы ужинали в маленьком ресторанчике в Южном Манхэттене с Николя Гескьером – дизайнером модного дома *Balenciaga*, который прилетел из Парижа. «Грейс, это правда, что тебя узнают на улицах?» – вдруг спросил он. После ужина я предложила ему прогуляться до дома пешком. Мы брели мимо переполненных ресторанов, баров, ночных гей-клубов, и отовсюду выскакивали люди, восклицая: «Это Грейс. Это Грейс! Вау… И с ней Николя Гескьер!» Вспыхивали и щелкали фотокамеры мобильников. В конце концов мы оба не выдержали и расхохотались, решив, что мы не хуже Пэрис Хилтон!

О детстве и юности
Глава I,
в которой наша одинокая героиня под завывание ветра, рев морских волн и шум дождей мечтает стать Одри Хепберн

Песчаные дюны вдали, суровые черно-белые скалы вдоль берега. Каменные круги друидов. Редкие деревья. И уныние. Но даже в этом я видела красоту. В моем распоряжении был замечательный пляж и маленький парусник «Арго», на котором я часами дрейфовала в море, пока его не прибивало к скале в подковообразной бухте под названием Треарддур Бей. Мне было пятнадцать – в голове сплошь романтические фантазии. Некоторые из них подогревались мистической атмосферой Англси – малолюдного острова, затерянного в тумане у северного побережья Уэльса, где я родилась и выросла; что-то я подсматривала в кино. Каждую субботу я покупала билет за три пенса, садилась в автобус и ехала в обшарпанный кинотеатр – единственный на весь Холихед. Это был невзрачный прибрежный городок, откуда в Ирландское море уходили пароходы на Дублин с пассажирами-ирландцами, которые перед посадкой уже успевали пропустить стаканчик. Или два. Может быть, три или четыре.

«Лето ли, зима — купаться в море все равно было невозможно»

Первые восемнадцать лет моей жизни отель «Трирддур Бей», которым управляла наша семья, был моим единственным домом. Это было простое здание с оштукатуренными стенами и серой шиферной крышей, длинное и низкое, больше похожее на вытянутое бунгало. В отеле было тридцать две комнаты. Это уединенное местечко для спокойного отдыха ценили любители парусного спорта, рыбалки и долгих прогулок по горам, предпочитавшие такие развлечения изнурительному поджариванию на солнечном пляже. Отель не мог похвастаться удобствами – ни телевидения, ни еды в номер. И даже – в большинстве случаев – ванной с туалетом, хотя под каждой кроватью стояли роскошные ночные вазы из белого фарфора, а в некоторых номерах-«люксах» имелся умывальник. Три-четыре общие ванные комнаты обеспечивали нужды всех постояльцев. На

весь отель была одна горничная – миссис Гриффитс, милая старушка в черном платье и белом фартуке, вечно с тряпкой и щеткой для чистки ковров. Помню, как опешила моя мама, когда гость, приняв ванну, звонком вызвал горничную, чтобы та убрала за ним. Почему бы самому за собой не убрать? Этот вопрос мучил ее еще долго.

В нашем маленьком отеле были три гостиных, декорированных в стиле сочетающем домашний уют и роскошь. Самые впечатляющие предметы обстановки отец привез из родового гнезда в Мидлендсе. Еще в раннем детстве я узнала, что Коддингтоны из Беннетстон Холл, фамильного поместья в Дербишире, могут похвастать богатой родословной, в которой по меньшей мере два члена парламента – мои дед и прадед. Если же углубиться в далекую историю, в ней можно было отыскать и семейный герб с драконом, изрыгающим пламя, и девиз *Nils Desperandum* («Никогда не отчаивайся»). Так что, при всей скромности гостевых комнат, столовая была обставлена огромными антикварными буфетами с резными фазанами, утками и виноградными гроздьями, а в Голубой гостиной внимание привлекало бюро из атласного дерева, расписанное херувимами. В большой библиотеке, помимо стеллажей с сотнями томов в красивых кожаных переплетах, умещались и многочисленные витрины, в которых были выставлены морские раковины и коллекции бабочек и жуков. В музыкальном салоне стоял рояль (наследство по материнской линии), а стены были увешаны мрачными фамильными портретами в золоченых рамах.

Постояльцы поднимались с восходом солнца и с его заходом ложились спать. Если нужно было позвонить, в баре стоял общественный телефон. Обед подавали в час, ужин в семь вечера, а официантов было всего двое. Чай наливали по желанию. Завтрак накрывали с девяти до половины десятого утра и только в столовой – разумеется, о завтраке в номер и речи не было. Еще в отеле была игровая комната со столом для пинг-понга, где я без устали тренировалась. Я была асом настольного тенниса и неизменно обыгрывала всех гостей – к некоторому неудовольствию моих родителей.

Песок на длинной полосе пляжа перед отелем был мелким, а ближе к берегу, куда накатывали волны ледяного Ирландского моря, его забивала галька. Но все равно можно было спокойно заходить в воду и шлепать дальше, пока не заледенеют колени.

Я все детство тосковала по пышной растительности. Редкое деревце пробивалось сквозь каменистую поверхность нашей части острова. Лишь изредка, когда мы выбирались навестить Элис,

тетушку моего отца в ее большом доме на южном берегу, можно было увидеть настоящие заросли. Моя двоюродная бабушка была такой старой и дряхлой, что мне всегда казалось, будто ей сто лет. Она жила неподалеку от городка Бомарис, где в 1930-е годы бурлила жизнь. Там мои родители и познакомились: мама жила по соседству, в поместье Трекасл.

С одной стороны нашего отеля простирался серый морской пейзаж со скалами, утесами и камышами, открытой всем ветрам пустошью и рыбацкой фермой. Другой стороной он граничил с Треарддур-Хаус – престижной подготовительной школой для мальчиков. Когда во мне проснулся интерес к противоположному полу, я, бывало, задерживалась по пути к автобусной остановке, откуда ехала в школу, и робко подглядывала, как они играют в футбол или крикет.

Отель работал с мая по октябрь, но гарантированно был заполнен только в относительно солнечном августе – во время летних каникул. Многие семьи из Ливерпуля и Манчестера старались приехать именно к нам, хотя им было легче добраться до более популярных курортов Северного Уэльса, – настолько уютными были наши пляжи и деревушка. В остальное время отель по большей части пустовал, и останавливались в нем разве что родители, которые приезжали к своим сыновьям на школьные праздники.

Каждый год хмурые облака и свирепые штормы возвещали о конце лета. Местные жители бросались спасать деревянные лодки, которые болтались в заливе, как поплавки. Рыбак Левеллин был в этом деле главным: он вылавливал лодки и пришвартовывал их у волнолома. Всю долгую зиму, пока отель был закрыт, густые туманы накрывали нас с головой, а бушующее море набрасывалось на береговую линию. Деревушка будто вымирала. По ночам до нас доносились печальные стоны соседнего маяка. Снега почти не бывало, но дожди шли без перерыва: от постоянной мороси воздух был настолько влажным, что казалось, будто сырость проникает даже в кости. Еще ребенком я узнала, что такое ревматизм.

После обеда я подолгу гуляла вдоль берега с Чаффи, йоркширским терьером моей мамы, и Макки, скотч-терьером сестры. Пенные волны бились о серые скалы, и, если зазеваться, можно было вымокнуть до нитки.

На протяжении бесконечных зимних недель в отеле было так пусто, что освещение даже не включали. Мы с сестрой развлекались игрой в привидения. Завернувшись в белые простыни, мы прятались в темных безлюдных коридорах, где

было так много таинственных дверных проемов, откуда можно было выпрыгнуть с криком «Бу!». Мы подолгу сидели в засаде, в гулкой тишине, нарушаемой лишь тиканьем дедушкиных напольных часов. В конце концов я не выдерживала мрака и этого зловещего тиканья, мне становилось страшно, и я убегала к камину, где было тепло и уютно.

Я родилась 20 апреля 1941 года, в самом начале Второй мировой войны, и в том же году нацисты захватили Югославию и Грецию. Мне дали сразу три имени: Памела Розалинда Грейс Коддингтон. Моя старшая сестра Розмари (для краткости – Рози) назвала для меня Памелой, и для всех наших знакомых я стала просто Пэм.

Мэрион, моя бабушка по материнской линии и канадская оперная певица, влюбилась в деда во время гастролей в Уэльсе. Он последовал за ней в Канаду, где они поженились и где родились моя мать, ее брат и сестра. Какое-то время они жили на острове Ванкувер, поросшим лесом, где водились медведи. Уже потом они вернулись на Англси, где бабушка становилась все более мрачной и писала ужасно грустные стихи. Говорят, дед был помешан на дисциплине. Я слышала, что однажды он на целый день запер бабушку в ванной комнате на нижнем этаже, предназначавшейся исключительно для джентльменов, в наказание за то, что она воспользовалась чужим туалетом, пусть и по крайней нужде.

Джейни, моя мать, унаследовала эту викторианскую строгость и полагала, что детей должно быть видно, но не слышно. Она требовала абсолютного послушания, но никогда не выходила из себя и не повышала голос. Я должна была сама застилать постель и наводить порядок в своей комнате, а также выполнять некоторые обязанности по дому. Мама была сильной, настоящим стоиком. Собственно, на ней и держалась наша семья. С фотографий 1920-х годов на меня смотрит ухоженная и успешная женщина. Она рисовала – особенно ей удавалась акварель, – играла на пианино и испанской гитаре. Хотя мать считала себя англичанкой, в ее жилах текла валлийская кровь. Она была потомком древнего и знатного рода, восходящего к Черному принцу[4]. (Правда, никто из нас не считал себя валлийцем; мы были, скорее, иностранцами, *émigrés*[5] из Дербишира.)

Мой отец, Уильям или Вилли, был англичанином до мозга костей: интроверт, весь в себе и настолько сдержанный, что слова из него надо было тянуть клещами – впрочем, как и из меня. Я помню, как он часами просиживал в своем кабинете, но не припомню, чтобы он делал что-то по дому. Его всегда окружала

аура грусти.

Папа увлекался механикой. Его хобби были игрушечные лодки и самолетики, он вытачивал крохотные двигатели на небольшом токарном станке в коридоре возле нашей спальни. Третье имя, Грейс, дал мне отец в память о своей матери. Когда в восемнадцать лет я покинула родной дом, моя давняя лондонская подруга Панчитта (для меня она была олицетворением гламура, поскольку училась актерскому мастерству) сказала, что, если я хочу добиться успеха в большом городе, мое третье имя подойдет как нельзя лучше. «Думаю, Грейс – именно то, что нужно для модели, – с энтузиазмом заявила она. – Грейс Коддингтон. Звучит!»

Я росла замкнутым и болезненным ребенком. Приступы бронхита и ларингита были настолько частыми, что врач всерьез подозревал туберкулез. Из-за болезни я пропускала как минимум половину каждого учебного семестра. Родители даже пытались укреплять мой иммунитет пивом «Гиннесс» и темной приторной микстурой из солодки, которую я обожала. Я была бледной, веснушчатой и страдала аллергией на солнечный свет. К счастью, если во времена моей юности в Уэльсе солнце и проглядывало, то только через завесу тяжелых серых туч. Позже, когда мне было уже за двадцать, стоило мне позагорать, как лицо тут же опухало. Но мне все равно не сиделось дома. Подростком я чаще бывала на улице, чем в помещении: ходила под парусом, взбиралась на скалы, перелезала через изрезанные склоны соседней Сноудонии[6] или бродила по равнинам нашего острова, усеянным дикими цветами.

Наша семья жила в так называемом аппендиксе – изолированном крыле здания сразу за гостиничной кухней. У нас был свой вход, симпатичное крыльцо, увитое клематисом, и сад, в котором буйствовали розы и гортензии – радость и гордость моей матери. На заднем дворе мы выращивали овощи, держали гусей, уток и кур.

Это был наш личный мирок. Комнаты были обставлены в том же стиле, что и отель, но все выглядело куда миниатюрнее, по-домашнему. Все картины и гобелены на стенах были авторства моей матери. Часто нам приходилось тесниться из-за разного хлама: мама с трудом могла себя заставить выбросить даже пустую банку из-под варенья. Беспорядок разрастался так стремительно, что, сколько мы ни распихивали вещи по шкафам или прятали за шторы, мне всегда было неловко приглашать домой школьных подруг.

Для меня стало потрясением, когда я узнала, что наш маленький отель на самом деле никогда нам не принадлежал, а

является собственностью брата матери – дяди Теда, грубоватого вояки, который унаследовал его и много другой недвижимости в округе от моего деда. Оказывается, мы все жили в «Трearддур Бей» лишь благодаря доброте дяди. По истинно викторианским традициям все имущество, принадлежавшее семье моей матери – а было его немало, – перешло по наследству к дяде как к единственному мужчине, хотя он и был младшим ребенком. Женщины, то есть моя мать и ее сестра, тетя Мэй, не могли ни на что рассчитывать. Соответственно, сын дяди Теда и мой двоюродный брат Майкл должен был унаследовать все имущество отца. В детстве мы с Майклом, добродушным и веселым мальчишкой на год старше меня, были неразлучны. Потом его семья переехала в Малайзию, куда дядя Тед получил назначение. По возвращении Майкл снова взял на себя роль старшего брата и защитника. Мы катались на лодках, а когда он сменил велосипед на мотоцикл, я то и дело запрыгивала к нему на заднее сиденье, и мы вместе гоняли по окрестностям. Мы даже поклялись, что поженимся, если к пятидесяти годам никого не встретим.

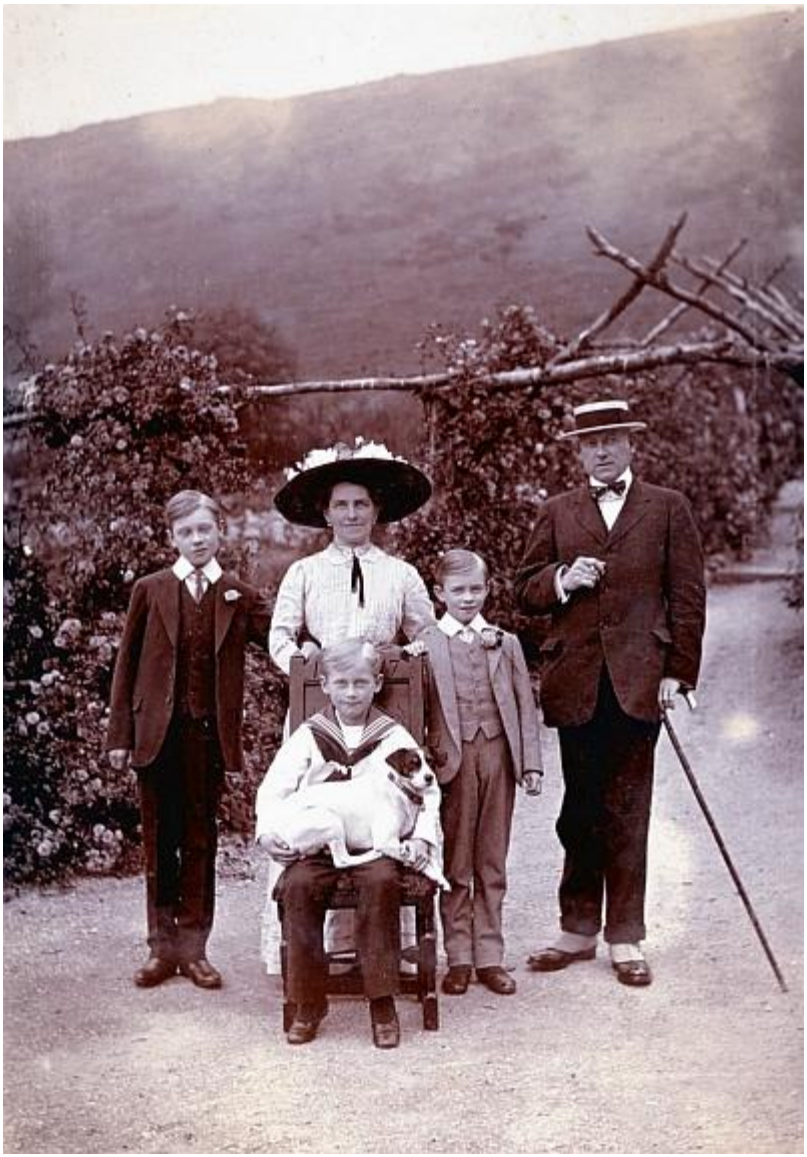
Все были уверены, что если немцы попытаются вторгнуться в Британию, то начнут с Ирландии и высадятся где-нибудь на неприметном валлийском побережье. И действительно, в тот год, когда я родилась, немецкие люфтваффе бомбили Белфаст по ту сторону моря. Это был самый масштабный воздушный налет за пределами Лондона. Так что армия реквизировала наш отель, закрыв его для постояльцев. Нам разрешили остаться, но лишили возможности зарабатывать на жизнь.

Солдаты установили зенитные вышки вдоль всего побережья, на мысе и холмах, а пляж стал парковкой для танков. Каждый вечер, как и полагалось в военное время, мы приглушали освещение и плотно зашторивали окна светомаскировочной тканью.

Мне было года три, когда к нам нагрянул целый американский полк, пополнивший ряды уже расквартированных солдат. Они жили во временных бараках, которые построили вдоль берега прямо напротив отеля. Американцы были добры к нам с сестрой: угощали сладостями, подкармливали своим пайком и помогали подняться, когда мы падали с велосипедов. Это случалось нередко: мы были отчаянными головами и здорово лихачили на подъездной аллее, которая теперь сплошь в выбоинах от военных грузовиков.

Моя прабабушка Сара Уильямс, 1899.

Моя бабушка Грейс Коддингтон, 1897.



Мой отец Уильям с бабушкой Грейс, Лесли (на фото с псом Джеком), Робертом и дедушкой Реджинальдом в Беннетстон Холл, Дербишир, Англия, 1912.

Тетя Мэй, бабушка Мэрион Ушльямс, моя мама и дядя Тед, около 1911.

Свадебная фотография моих родителей, 1934.

Мой дом: отель «Трегарддур Бей», Англси, Северный Уэльс, 1964.

Мой отец, сестра Розмари, мама и я в саду, Трегарддур Бей, 1941.

С сестрой Розмари, в связанных мамой кофтах, возле гортензий в Трирддур Бей, 1945.

Перед морской прогулкой, в образе Одри Хепберн и, кажется, влюбленная. Треарддур Бей, 1955.

Домашняя «фотосессия» в платье колоколом, Трирддур Бей, 1954.

Очаровательная Рози незадолго до помолвки, Трирддур Бей, 1955.

В 1945 году, когда война закончилась, солдаты отправились по домам, оставив после себя настоящую разруху. Полы были безнадежно испорчены, зеркала разбиты, стены в пробоинах. Долгое время мои родители пытались достучаться до армейского начальства, чтобы те возместили ущерб. Наконец это произошло – компенсацию выплатили, но по довоенным расценкам, что составляло лишь малую часть реальной стоимости ремонта.

Мы привели отель в относительный порядок и снова открыли

двери для гостей. Жизнь в деревне постепенно вернулась в прежнее русло. Мы все так же покупали газеты в супермаркете. Я продолжала откладывать карманные деньги на счет в сберкассе почтового отделения, где заодно пополняла запасы любимых сладостей – мятных конфет, леденцов и сладкой шипучки. Продукты мы покупали в магазине мисс Джоунс – все таком же тесном и темном. Зато здесь можно было найти все, что душе угодно: от пластырей до яиц, от варенья до липкой бумаги для ловли мух. Сама мисс Джоунс была такой крохотной, что ей приходилось вставать на ящик за прилавком, чтобы обслуживать покупателей.

Я надеялась, что теперь у нас будет так же тихо и уютно, как прежде. Но внезапно до меня дошло, что если раньше мы жили довольно богато – сестра держала пони, у матери было много красивых украшений, а отец ездил на роскошном французском автомобиле «Делаж» (который на время войны пришлось отправить в гараж, поскольку бензин выдавали по карточкам), – то сейчас мы больше напоминали бедняков. Например, до войны у нас была небольшая видеокамера – думаю, по тем временам недешевая вещь, – и я помню, как сестру в детстве снимали на зернистую пленку. Фильмов о моем детстве уже не было. Могу только догадываться, что видеокамера была продана, чтобы оплатить срочный ремонт или долги.

После тяжелой второй беременности – а мы с Рози появились на свет в результате кесарева сечения – доктор категорически запретил маме рожать. В те времена контрацепции еще не существовало, так что отец просто удалился из супружеской спальни. Правда, к тому времени родители и так спали на разных кроватях. Мы с сестрой делили одну комнату на двоих, потому что я боялась темноты (и до сих пор боюсь). Однако Рози была уже достаточно взрослой и заслуживала отдельной комнаты, поэтому отец поселился вместе со мной.

Из-за отсутствия сексуальной близости родители стали потихоньку отдаляться друг от друга, но тогда я этого не замечала. Я просто была счастлива, что по вечерам отец в моем полном распоряжении. Перед сном он щекотал мне руку и рассказывал всякие истории, пока я не засыпала. Странно, как мало я помню об отце – за исключением того, что обожала его. С годами он становился все более печальным и замкнутым. Зимой он часами просиживал у небольшого электрического камина в нашей комнате. У него развился ужасный кашель от сигарет без фильтра *Player's Navy Cut* – отец курил их одну за другой. Он стал завсегдатаем букмекерской конторы и спускал большие деньги на скачках. Проигрывая, он закладывал ювелирные украшения,

которые когда-то дарил моей матери, надеясь потом сорвать куш и выкупить их.

Однажды в начале осени – мне тогда было одиннадцать лет – я зашла в ванную комнату и нашла отца на полу в полубессознательном состоянии. Я бросилась к маме, и его увезли в больницу. Папе делали анализ за анализом, но через четыре месяца – в канун Нового, 1953 года – он умер от рака легких.

Когда он вышел из больницы после первого приступа, то сказал, что врачи сами не знают, в чем дело. Думаю, они просто скрывали от него правду. Я не сомневалась, что мама знает о его болезни. Мы с ней поменялись комнатами, чтобы она могла ухаживать за папой. С каждым днем он становился все слабее, худел и уже едва мог говорить. Мама понемногу поила его виски, которое придавало ему сил. В последние недели она наконец сказала мне, что отец безнадежен.

Тетя Мэй, которая жила у нас какое-то время, пришла сказать нам с Рози, что отец умер. Рози бросилась в свою спальню, а я застыла в коридоре. Мама стояла у постели отца и плакала. Когда до Рози дошло, что отца больше нет, она начала трясти его, пытаясь вернуть к жизни. Она была в отчаянии и билась в истерике. Я видела, как мама старалась успокоить сестру, а тетя Мэй все пыталась вывести ее за дверь.

Я больше никогда не заходила в ту комнату. Она так и пустовала после смерти отца. Лишь изредка я приближалась к двери и с трудом заставляла себя переступить темный порог – но всякий раз убегала, и мое сердце билось в страхе перед неизвестным.

Я не была на похоронах. Так решила мама: она сказала, что я слишком мала. В тот день я бродила по голым полям и оплакивала отца, еще толком не понимая, что значит смерть, но все равно хотела хоть как-то участвовать в происходящем. Я так и гуляла одна, пока родственники и друзья не вернулись домой на поминальное чаепитие.

Мой отец стал первым, кого похоронили на семейном участке церковного кладбища по соседству с женской католической школой, которую я посещала. Там было достаточно места для него, моей матери, сестры и меня. Но потом умерла тетя и заняла мое место. Оглядываясь назад, могу сказать, что я ничуть не в обиде. В любом случае, я бы предпочла, чтобы меня кремировали.

Моими первыми книгами стали детские комиксы, которые уносили меня в мир веселых приключений. Конечно, у нас были книги, но я редко заглядывала в них, предпочитая традиционные

британские еженедельники *Beano* и *Dandy* или новый глянцевый журнал *Girl*, который, разумеется, был куда более девичьим, чем все остальные, и долгое время оставался моим фаворитом – пока я не доросла до модных журналов вроде *Vogue*.

Когда я была совсем маленькой, сестра читала мне детскую классику – «Винни-Пуха», «Алису в Стране чудес» и многое другое. Спустя годы великая сказка Льюиса Кэрролла вдохновила меня на создание одной из самых любимых фотосессий. Но больше всего мне нравились истории про Орландо, Мармеладного кота. Это была серия красивых книжек с картинками Кэтлин Хейл про Орландо и его жену, кошку Грейс, у которых были трое котят – Пэнси, Бланш и Тинкл. Я лучше воспринимала эти истории визуально, а не на слух.

В основном нашими постояльцами были семьи, которые приезжали из года в год. А еще был мистер Ведж. Я дала ему прозвище Креветка, потому что он любил брать меня с собой на ловлю креветок. Он постоянно останавливался в отеле, был очень добропорядочным человеком, курил трубку и напоминал банкира. Помню его закатанные до колен брюки и жилетку, в которых он ходил на рыбалку. Он был намного старше меня – возможно, ему было лет сорок или больше. Мне же тогда едва исполнилось тринадцать, и, конечно, мне он казался древним, как Санта-Клаус. Однажды он пришел и признался маме в том, что безумно влюблен в меня, сказал, что готов ждать, пока я вырасту, чтобы на мне жениться. Мама была в ужасе. Она рвала и метала, а потом попросту выставила его вон.

У нас так и не появился телевизор, но раз в год, когда мы гостили у родственников в Чешире, нам разрешали кататься на их пони и смотреть ТВ. И все-таки больше всего меня завораживало кино. Раз в неделю мне, уже подростку, было позволено посещать утренние сеансы в местном кинотеатре. Каждую субботу, застелив кровати, перемыв посуду и покончив с другими обязанностями по дому, я отправлялась в путь. Сперва я целую милю шла вдоль берега, сторонясь холодных морских брызг, а потом ехала на автобусе в Холихед, мимо пустырей с заброшенными автостоянками.

Кинотеатр был старым – типичный захолустный зал с потертыми плюшевыми сиденьями и девушкой, которая продавала мороженое в перерывах между сеансами. Просто представьте кинотеатр из фильма «Последний киносеанс», только еще более убогий. Я садилась на диванчик в заднем ряду, где по вечерам обычно обнимались парочки, и там, в темноте, погружалась в сказочный мир кино.

Помнится, я сходила с ума по Монтгомери Клифту и Джеймсу Дину. Мне нравились все мальчики с мягким печальным взглядом, одинокие и несчастные. Любила я и лошадей – особенно в фильмах «Национальный бархат» с Элизабет Тейлор и «Черный красавец», который был ужасно грустным, хотя и не таким, как «Бэмби». Этот фильм я смотрела, просто обливаясь слезами. «Дуэль под солнцем» – трагическая история любви – тоже была в числе моих любимых. Я обожала Грегори Пека – его голос был таким теплым и уверенным! Иногда я воображала, что выхожу за него замуж – не на самом деле, конечно, а просто становлюсь загадочной «девушкой его мечты».

Еще я была очарована «Красными башмачками» с Мойрой Ширер и Робертом Хелпманом. Это был самый первый в моей жизни фильм. Какая красота! Эта рыжая грива! Красные балетные туфли! Несколько лет спустя я пересмотрела его и подумала: «Надо же, а в этом фильме есть и темная сторона». Но когда я впервые смотрела его с мамой, мне было двенадцать, и я замечала только романтику балета.

Одри Хепберн была так элегантна и очаровательна в облегающих брюках и маленьких туфельках! Когда я смотрела романтическую комедию «Сабрина», то легко представляла себя на том дереве: дочка шофера, призывно разглядывающая симпатичных ребят, была невероятно похожа на меня, когда я шпионила за старшей сестрой и ее приятелями-красавчиками. Я обожала Одри – и не только ее роли в кино. Меня восхищали ее фотографии в журнале *Picture Post*. На них она со счастливой улыбкой каталась на велосипеде или готовила на кухне в своей крохотной квартире. Все, что ее окружало, было чистым и сияющим. И я стремилась жить точно так же.

Дома я пыталась мастерить костюмы, похожие на мудреные наряды актрис, которых видела на большом экране. Еще подростком я сама шила большую часть своего гардероба, даже костюмы и пальто, на швейной машинке «Зингер» с ножной педалью. Все, что для этого требовалось, – терпение, много терпения. Я копировала модели из *Vogue*, а ткани покупала в *Polykof*, большом универмаге в Холихеде. Я никогда не создавала ничего экстравагантного. Мать не позволила бы мне выйти за рамки консервативной моды. Все, что я не могла сшить, она для меня вязала. На фотографиях из семейного альбома ее редко можно увидеть без спиц в руках. Мама таскала с собой вязание повсюду, днем и ночью. Эти вязаные вещи были моим личным несчастьем, потому что быстро теряли форму – особенно купальники, которые просто превращались в мокрые тряпки.

Vogue появился в моей жизни, еще когда я была ребенком. Я частенько просматривала его после того, как прочтет сестра – так что в каком-то смысле именно Розмари приобщила меня к миру моды. Когда я подросла, то стала специально ездить за журналом в Холихед. Он поступал с большим опозданием, в конце месяца, и всего в одном или двух экземплярах. Наверное, точно так же можно было купить и *Harper's Bazaar*, но для меня всегда существовал только *Vogue*. Фантазии, которым я предавалась, разглядывая красивую одежду, уносили меня в другой мир.

Листая журнал, я неизменно восхищалась новыми стилями. Дамские наряды пятидесятых казались мне более мягкими и красивыми по сравнению с теми, что я видела на киноэкране. Но больше всего меня привлекали сами фотографии – особенно те, что были сняты на природе. Благодаря им я путешествовала по экзотическим местам, где можно было носить такие вещи. Наряды *après-ski*[7] – на фоне заснеженных деревьев! Пляжные балахоны – на залитых солнцем коралловых островах!

Особенно мне запомнились фотографии, сделанные Норманом Паркинсоном. Он был тогда одним из немногих фэшн-фотографов, которых сегодня можно назвать знаменитостями. Высокий и худой, в элегантном костюме, со старомодными колючими усиками военного, он всегда незримо присутствовал в кадре. Я стала узнавать его работы, потому что в них сквозил добрый юмор и неотразимое обаяние мастера. Паркинсону предстояло сыграть важную роль в моей жизни.

С тринадцати лет я стала проводить еще больше времени с *Vogue*. Сестра вышла замуж, и я перебралась в ее комнату. Раньше это был только ее мир, мне даже не разрешалось заглядывать сюда без разрешения. Так что первым делом я взялась за ремонт. Сестра выкрасила стены в желтый цвет. Я перекрасила их в розовый. Хотя, возможно, все было наоборот?

Мама никогда не возражала против раннего замужества сестры – той едва исполнилось восемнадцать, – потому что была одержима идеей выдать нас замуж. Мой новоиспеченный зять, Джон Ньювик, преподавал в Бирмингемском университете, был на несколько лет старше Рози, до этого уже состоял в браке и имел двоих детей.

Самое смешное, что после того как сестра покинула дом, мы стали значительно ближе. Теперь я даже чаще с ней виделась. Наши отношения кардинально изменились: когда я была моложе, она командовала мной и нередко срывала на мне плохое настроение. Но к моменту ее замужества я стала и выше, и

взрослее, а еще научилась по-своему реагировать на внешние раздражители. Чем сильнее кто-то на меня злился, тем спокойнее я становилась. Этого принципа я придерживаюсь всю свою жизнь.

Le Bon Saveur[8] – так называлась женская католическая школа, где я училась с девяти до семнадцати лет. Управлял ею французский католический орден Холихеда. Школа была небольшой и отчасти привилегированной. К тому же это была единственная частная школа в округе. Там были красивые деревянные полы, высокие потолки, теннисные корты и прекрасный парк с лужайками и ухоженными садами. Помимо традиционных уроков и игр, нас обучали балету, рукоделию и всему, что только могло пригодиться приличной девушке после замужества.

Рози, которая не только училась, но и некоторое время жила в этой школе до меня, жаловалась, что у нее все ноги в синяках от стояния на коленях в часовне. К счастью, родители объяснили руководству школы, что мы вполне довольны англиканской церковью и не собираемся переходить в католичество, и мне не пришлось повторять религиозные подвиги сестры.

В школе было примерно шестьдесят учениц. Я впервые оказалась в такой толпе и поначалу испытывала сильное беспокойство. Меня тошнило и становилось не по себе, когда вокруг было так много новых людей, и хотя с возрастом стало легче, полностью избавиться от этого недуга мне так и не удалось. Я даже не могла спокойно сесть за стол с другими девочками – меня охватывала страшная паника. В какой-то момент мне удалось уговорить маму, чтобы я ездила на ланч домой, несмотря на долгий путь – час туда и обратно, – так что времени на еду практически не оставалось. Наконец родители организовали для меня предоплаченные обеды в маленьком городском кафе, где я могла поесть в одиночестве. У меня до сих пор случаются приступы паники, когда предстоит выступление на публике – даже если это такие безобидные мероприятия, как еженедельные совещания с модельерами в редакции *Vogue*.

Летом я ездила в школу на велосипеде мимо пустынных полей для гольфа и пастбищ с лошадьми, коровами и овцами. На мне была школьная форма – рубашка с коротким рукавом и серые, в складку, шорты до колен. Зимой по утрам я просыпалась в таком холоде, что изо рта шел пар. Мне разрешали пользоваться электрокамином, правда, максимум на десять минут. Так что приходилось одеваться в постели. Я держала под подушкой аккуратно сложенную форму – серый вязаный сарафан, голубую фланелевую рубашку с длинным рукавом и галстуком, серый шерстяной свитер и толстые чулки – и, извиваясь, натягивала все

это на себя под одеялом.

Ученики из соседней государственной школы ненавидели нас, монастырских девчонок, и считали снобами. Как нас только не обзывали. «Аристократка», – шипели они в мою сторону, когда я в школьном берете и сером плаще садилась в утренний автобус. Прижимая к груди портфель, я словно пыталась защититься от превосходящих сил противника.

Моя зимняя школьная форма

На переменах ученицам полагалось общаться на французском языке. К нашей директрисе, или старшей монахине, мы обращались «ma mère»[9]. Учительницы назывались «madame»[10], потому что все они были замужем за Богом. Думаю, на самом деле мало кто из монахинь были француженками – но все они выглядели стильно даже в строгих черных балахонах и белых головных уборах. У монастыря была широкая плоская крыша, где монахини катались на роликах во время часового перерыва после обеда, и развевающиеся туники делали их похожими на ворон на колесах. Некоторые двигались просто великолепно. Они не задирали ноги, но легко выделывали изящные пируэты.

В школе у меня была близкая подруга Анжела. За пределами класса мы почти не встречались: она жила в двадцати милях от нас, на другом конце острова. Изредка мы совершали авантюрные вылазки на материк, на поезде через подвесной мост *Menai Strait* до Бангора, в студию бальных танцев, где нам в пару неизменно ставили мальчишек, ростом едва доходивших нам до подбородка. Еще одна моя подруга – Маргарет, или Мэгги, – была самой яркой

в классе и главной бунтаркой. Для четырнадцатилетней девочки у нее была просто выдающаяся грудь. По пути домой мы часто болтали на автобусной остановке рядом с местным гаражом. Там работал красавчик-механик. Через некоторое время бунтарка Мэгги забеременела.

Как только эта новость облетела класс, мы пришли в страшное волнение – в школе не было и намека на сексуальное воспитание. Разумеется, ни о чем таком нельзя было спросить ни у родителей, ни у монахинь. Так что мы были в восторге от возможности получить информацию из первых рук. На переменах мы, затаив дыхание, собирались вокруг Мэгги и настойчиво расспрашивали: «И что ты делала?», «А он что потом сделал?», «Ну, и какие ощущения?»

Мне было пятнадцать лет, когда я впервые влюбилась без памяти. Его звали Ян Сиксмит, и он был средним сыном в семье, которая останавливалась у нас каждое лето. Ян был стройным, красивым юношей с блестящими темными волосами, зачесанными назад. Его младший брат учился в подготовительной школе рядом с отелем.

В нашей семье было не принято собираться вместе, чтобы поговорить о любви, жизни или сексе – как и о многом другом. Нежность была у нас не в почете. Я даже не припомню, чтобы обнимала или целовала маму – разве что чмокала в щеку. Впрочем, я не находила это странным: мне казалось, что так ведут себя во всех семьях.

«Раз-два-три, раз-два-три... Аб!»

Наш с Яном первый поцелуй состоялся на пороге гостиницы. Я молилась, чтобы мама ничего не заметила. Перед этим сестра посоветовала мне «подкрасить губы, чтобы стать более привлекательной». Так я и сделала. Но близости у нас с Яном никогда не было. В те времена девушки – если не считать безнадежных случаев вроде Мэгги – не спали с парнями до брака. Внезапно Яну пришлось уехать. Он был призван в Военно-воздушные силы Великобритании, и его отправляли на Кипр. Я поехала на вокзал проводить его. Наше прощание напоминало сцену из фильма восьмидесятых «Янки» с Ричардом Гиром в главной роли. Я, в платье из набивного ситца (скорее всего, сшитом собственноручно), махала ему вслед – он был так красив в военной форме! – а паровоз надрывался прощальным гудком, выпуская облака пара. Мое сердце было разбито. Мы писали друг другу каждую неделю. Но прошло время, я снова в кого-то влюбилась, и наша связь оборвалась. Любить на расстоянии у меня не получилось.

В десяти милях от нашего отеля располагалась база Королевских ВВС с девизом *In Adversis Perfugium* («Убежище в

несчастье»), где базировался авиационный полк военно-морских сил (в нем, кстати, служил внук королевы, принц Уильям). Здесь мальчишки семнадцати-восемнадцати лет, ненамного старше меня, учились управлять потрепанными тренировочными самолетами, оттачивали мастерство полетов вслепую, а также взлет и посадку на авианосец, стоявший на якоре близ берега. Случалось, что эти страшные подвиги заканчивались трагедиями.

Летом по субботам молодые пилоты приходили в регби-клуб «Треарддур Бей» играть против нашей местной команды. Мне уже было пятнадцать лет, и я помогала в клубе – готовила чай для регбистов. С ног до головы заляпанные грязью, они выглядели настоящими героями.

Почти у каждого из них был спортивный автомобиль, и в свободное от службы время они гоняли по окрестностям на дикой скорости. У Боба Холидея, моего тогдашнего бойфренда-пилота, был «Остин-Хили» с откидным верхом, и он выжимал на нем под сто миль в час, чудом вписываясь в повороты. Боб был высоким симпатичным блондином и вечно скандалил с командирами. Он носил волосы длиннее, чем полагалось, и это обернулось для него большими неприятностями, когда кто-то из начальства заметил торчавшие из-под летного шлема вихры. Со временем у него появились серьезные намерения в отношении меня, мы чуть было не обручились. Затем Боба перевели в Девон. Его лучший друг, Джереми, однажды повез меня навестить его. У Джереми был веселый нрав, раритетный *MG*[11], его родители жили в симпатичном имении в Кенсингтоне, и с ним было нескучно. На полпути мы поняли, что очарованы друг другом. И тогда с Бобом было покончено.

К моменту моего восемнадцатилетия я уже знала, что мне придется покинуть этот крошечный валлийский остров. Хотя у меня и не было никаких особых планов на жизнь, оставаться в Англси не имело смысла. Здесь меня ожидала работа либо на часовой фабрике, либо в закусочной.

Еще когда я была подростком, все отмечали мой высокий рост и прочили мне модельное будущее (вероятно, потому что валлийки в большинстве своем невысокие). Школьная подруга Анжела всегда подбадривала меня, уговаривая: «Поехали в Лондон. Ты поступишь в школу моделей, я устроюсь секретарем, а там посмотрим, что получится». Так что, прежде чем покинуть родной дом, я вырезала и отправила по почте купон из *Vogue*. Это была крохотная заметка, один абзац на последней странице журнала, который всего за двадцать пять гиней обещал увлекательный двухнедельный курс в модельной школе Черри

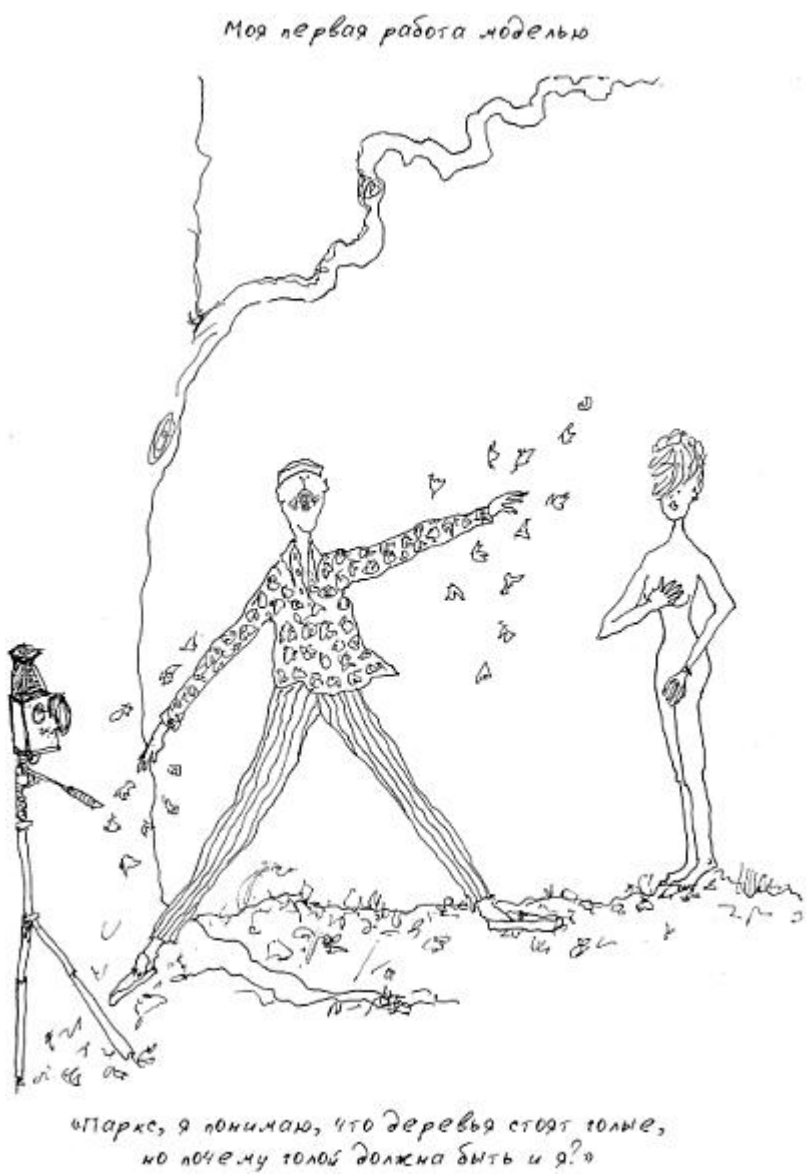
Маршалл в Мейфэре.

Модельный бизнес казался мне способом попасть в мир богатства и безудержного веселья, путешествовать по новым местам и знакомиться с интересными людьми. По крайней мере, рассуждала я, он сможет обеспечить мне насыщенную светскую жизнь, респектабельный дом и замужество – все, о чем мечтала мама. К тому же я обожала разглядывать красивые вещи на красивых фотографиях и мечтала быть частью этой красоты.

О карьере фотомодели
Глава II,
в которой наша героиня покидает родной дом, находит работу, заново учится ходить, бегает по лесам нагишом и открывает для себя секс

Вернувшись с Парижской недели моды в редакцию американского *Vogue* в Нью-Йорке, я оказываюсь под завалами бумажной работы. Поскольку я категорически отказываюсь весь день смотреть на экран компьютера, на моем столе высится сугроб из распечатанных электронных писем. Бюджетные сметы предстоящих съемок с их постоянно растущими расходами ждут, пока я распоряжусь их уменьшить. Лоток забит портфолио претенденток, которых сегодня рекламируют не иначе как «новую Дарью[12]», «Кейт» или «Наоми» и никогда – как девушек с ярко выраженной индивидуальностью. Здесь же – настойчивые призывы срочно написать предисловие к фотоальбому и придумать дизайн сумки с рисунками моих кошек, поскольку Баленсиага сгорает от нетерпения.

Недельная нервотрепка в парижских пробках, просмотр более чем трех десятков коллекций прет-а-порте, затем марш-бросок на юг Франции, на короткую съемку с моей любимицей, моделью Натальей Водяновой, и актером Майклом Фассбендером (до сих пор краснею, вспоминая его в фильме «Стыд»), где я застреваю в лифте отеля и теряю в аэропорту багаж… Я без сил. Между тем, от меня ждут, что я сейчас же займусь оформлением витрин *Prada* к ежегодной выставке Института костюма в Музее Метрополитен и перелопачу горы крупных планов Киры Найтли в новой экранизации «Анны Карениной» Толстого, поскольку она, возможно, украсит обложку нашего октябрьского номера.



Одновременно я должна найти день, который устроит и Леди Гагу, и фотографов Мерта и Маркуса, чтобы они могли провести фотосессию для обложки нашего главного, сентябрьского номера. В этом году – и это важно вдвойне – он посвящен 120-летию *Vogue* и выйдет более чем на 900 страницах.

«Многозадачность» – кажется, так это называют. В любом случае, все это далеко от той беззаботной карьеры модели, которую я воображала себе подростком, оценивая фотографии девушек из *Vogue* на фоне сельских изгородей и с мечтательными взглядами, устремленными на коров. И еще дальше – от того мира, который я открыла для себя, перебравшись из родного дома

на новые пастбища более полувека тому назад.

В начале 1959 года я села на поезд и приехала в Лондон. Весь мой нехитрый скарб умещался в красивом новеньком чемодане из голубого пластика. Столица, дышащая историей, уже готовилась превратиться в мегаполис – каким она и является сегодня. Район Ноттинг-Хилл, куда лежал мой путь, был прочно оккупировали чернокожими гостями, которые недавно перебрались в Лондон из заморских британских владений – из Тринидада и с других Карибских островов. Высокие, элегантные викторианские особняки, каждый со своим впечатляющим входом и крыльцом, безжалостно разделили на клетушки, которые по бешеным ценам сдавали в аренду большим иммигрантским семьям и нищим студентам. В воздухе витало напряжение.

Мы с Анжелой сняли студию в одном из таких переоборудованных домов в Палас-Гарденс-Террас. У нас была большая комната на втором этаже, с двумя узкими кроватями, открытым камином и умывальником. Из техники была газовая плита со счетчиком и электрическая конфорка для варки яиц или подогрева несложных блюд вроде вареных бобов. На стене в коридоре висел телефон общего пользования. Арендная плата составляла четыре фунта в неделю на двоих. Последний автобус до дома уходил в десять тридцать, и если я проводила вечер в городе или задерживалась на работе допоздна, всегда страшно нервничала по этому поводу. Примерно в то же время происходили пресловутые расовые беспорядки в Ноттинг-Хилл, когда банды «черных» и «белых» устраивали друг на друга засады, вооружившись бритвами и бутылками с зажигательной смесью.

Я стала работать официанткой в *Stockpot* на Бэзил-стрит в Найтсбридже, буквально в двух шагах от знаменитого универмага *Harrods*. Моя подруга Панчитта – актриса, которая подрабатывала в *Stockpot*, – договорилась с его владельцем Тони о собеседовании для меня. Это было бистро в традиционном европейском стиле, с толстыми оплавленными свечами в пузатых бутылках из-под кьянти, оплетенных соломкой, и красно-белыми клетчатыми скатертями. Разве что столы были из лакированной сосны, а вместо стульев – скамейки. Здесь успели поработать все симпатичные девушки Лондона – скромные юные леди из респектабельных семейств английской провинции, помешанные на тряпках модницы, капризные начинающие актрисы с ульями на голове и бледно-розовой помадой на губах – каждая по-своему очаровательная и выбранная лично Тони, который считал себя подарком для женщин.

У официанток не было формы – мы просто надевали фартук в

сине-белую полоску поверх повседневной одежды. *Stockpot* был неформальным и недорогим заведением. Вплотную к кассе примыкал прилавок с плитой, на которой готовили омлеты по вкусу посетителей – с экзотическими добавками в виде итальянского сыра, помидоров и ветчины. Это был так называемый омлет-бар. Порой меня ставили туда работать, но я всегда шла неохотно, потому что мои кулинарные способности оставляли желать лучшего. Да что там, я до сих пор так и не научилась готовить омлет.

«Я хотел бы познакомить тебя с Норманом Паркинсоном...
И один омлет с итальянским сыром, пожалуйста...»

Девушки со скромным достатком, но мечтой о роскошной жизни и приятелях на красивых иномарках выбивались из сил на этой работе, а получали за нее сущие гроши. Кухней заведовали два повара-киприота с весьма буйным нравом, которые считали нас никуда не годными официантками (что было недалеко от истины). Случалось, разгневанные шефы швыряли в нас разделочными ножами. Несмотря на это, график работы нас

устраивал, позволяя будущим моделям и актрисам (кажется, британская старлетка Сюзанна Йорк тоже начинала здесь) посещать кастинги и кинопробы.

В перерывах между сменами в *Stockpot* мы встречались в знаменитом универмаге *Fortnum & Mason* на Пикадилли, который гордился своим почетным статусом официального поставщика Ее Величества. Там мы потягивали послеобеденный чай и наблюдали за показом мод, который проходил рядом. Это было наше любимое зрелище. Меня поражало, как двигались модели – с кошачьей грацией, чуть выгибаясь назад; как они замирали на мгновение, поворачивались, а затем шли обратно, изящно лавируя между столиками и элегантно сжимая в руках перчатки.

Вскоре я сама стала завсегдатаем на вечерних занятиях в модельной школе Черри Маршалл на Гросвенор-стрит. По соседству, на «Уголке ораторов» возле триумфальной арки Марбл-Арч, шли бесконечные митинги под лозунгом «Запретить бомбу», организованные борцами за ядерное разоружение – серьезными, в роговых очках и дафлкотах[13]. А на другом конце улицы леди Докер, самая богатая женщина на земле, колесила по Баркли-сквер на своем золотом «Роллс-Ройсе», салон которого был отделан норкой.

Всего за пару недель меня должны были научить наносить макияж, укладывать волосы, красиво ходить на шпильках. В те времена это называлось правильной осанкой, хотя я не припомню, чтобы мы таскали на голове стопки книг или что-то вроде этого. Еще нас учили делать реверанс, что было полезно для начинающих актрис, но совсем не обязательно для остальных. Наконец, мы учились ходить по подиуму, делать тройной разворот, правильно расстегивать пуговицы и скидывать пальто с плеч – и все это не прерывая скольжения и улыбаясь, улыбаясь, улыбаясь… Честно говоря, у меня это не очень хорошо получалось. Координация движений всегда была моей проблемой. Однако, как ни странно, по истечении двух недель меня все-таки включили в каталоги модельных агентств.

Работающая девушка

В отличие от нынешних дней, когда над образом работают десятки специалистов, модель времен моей молодости сама подводила глаза карандашом, выщипывала брови, красила губы. Ей приходилось самой укладывать волосы, зачесывая их назад и убирая в аккуратный шиньон, или же подкручивать кончики вверх, в стиле «флик-ап», как это было модно. Визажистов и парикмахеров, которые специализировались на фотосъемке, просто не существовало. Каждая модель должна была иметь собственный модельный саквояж, и то, что она в него клала, было архиважно. Такой профессии, как стилист, еще не придумали, так что, чем богаче были аксессуары, тем больше было шансов получить работу – поэтому приходилось таскать с собой все имеющееся в наличии.

Моя сумка была огромной – наверное, с чемодан на колесиках вроде тех, что сегодня люди волочат за собой в самолет. Только вот мой саквояж был без колес, а таскать мне его приходилось повсюду. В сумке чего только не было: грим, парики и локоны, заколки и лак для волос, перчатки разной длины, тонкие чулки телесного и черного цвета, булавки, набор для шитья, накладные ресницы и ногти, лак для ногтей, телефонный справочник Лондона, большой пузырек аспирина, мелочь для телефона, книга, какое-то вязание или вышивание, чтобы было чем занять себя в долгие часы ожидания, яблоко, бутерброд на случай, если не будет времени на обед; бывало, даже бутылочка

дешевого вина, если съемка затягивалась до глубокой ночи… Я носила с собой туфли на шпильке, чаще бежевые или черные (всегда можно судить о достатке модели по качеству ее обуви). Еще у меня была огромная коллекция бижутерии. Помимо этого, я всегда имела в запасе бюстгальтер «пуш-ап», который помогал мне выглядеть чуть более фигуристой, и термобигуди. Модель с таким набором можно было считать суперсовременной и продвинутой – какой я, собственно, и являлась.

Но даже если ты прекрасно экипирована, часто бывает, что влиятельные друзья оказываются гораздо полезнее пудры и помады.

В *Stockpot* часто захаживал лондонский художник Тинкер Паттерсон. Он был высоким и очень красивым – бледнолицый, веснушчатый, с песочного цвета волосами. Время от времени он подрабатывал моделью, и, хотя у него была подружка, именно с ним у меня завязался первый серьезный роман.

Тинкер пригласил меня провести выходные в его прелестном, увитом розами коттедже в Кенте. Я едва могла сдержать волнение от перспективы выбраться из города на несколько дней. Мы поехали туда в пятницу вечером на его миниатюрном автомобиле «Остин 7» – компактной британской модели 1930-х годов, пережившей вторую молодость в экономные пятидесятые. В салоне было так мало места для ног, что рядом с ним малышка «Мини» кажется просторной. Когда мы приехали, Тинкер приготовил прекрасный ужин при свечах, после которого проводил меня наверх – как я решила, в гостевую комнату.

Я разделась, натянула ночную рубашку и откинула одеяло. На подушке, как в наше время мятные шоколадки в бутик-отелях, лежал пакетик с презервативом. «Интересно, что это?» – удивилась я. Мне даже не пришло в голову, что это может быть. Спустя какое-то время, к моему удивлению, в спальню зашел Тинкер с дымящейся чашкой какао. В полосатой хлопковой пижаме он был просто неотразим. Но по его виду нельзя было предположить, что он собирается читать мне книжку на ночь.

Тинкер регулярно сотрудничал с фэшн-фотографом Норманом Паркинсоном, чьи снимки я затерла до дыр еще в Уэльсе, и попросил Паркса, как он его называл, посмотреть меня. Так что я надела свой самый красивый костюм-«двойку» от *Kiki Byrne* с укороченным жакетом и гофрированной юбкой, которой еще придала дополнительный объем хрустящей нижней юбкой (у меня был свой секрет: чтобы юбка была жестче, я замачивала ее в воде с сахаром), и помчалась в студию в Глиб-Плейс в Челси. Едва переступив порог, я спросила, хочет ли он взглянуть на мое

портфолио (в агентстве мне сказали, что это обязательно). Он ответил: «Нет, я не хочу смотреть, как вас снимали другие. Меня интересует только то, как вас вижу я». А потом добавил: «У меня есть подработка на эти выходные, на моей ферме в Писхилле. Это фотография ню, если вы не возражаете».

Из всего, что он сказал, я услышала только слово «фотография». Не помню почему, но мне просто не пришло в голову, что я должна буду раздеться. Уже потом я всерьез задумалась, насколько это правильно и прилично. Не то чтобы я стеснялась своего тела (хотя теперь я понимаю, что Тинкер наверняка расхвалил его Паркинсону) – просто меня мучил вопрос, как бы к этому отнеслась моя мама. Впрочем, Парксу я тогда сказала лишь: «Хорошо», и мы отправились в путь, чтобы фотографировать меня бегающей по лесу нагишом. Он показал мне, что я должна делать. «Вот чего я хочу!» – воскликнул он, и его усы дернулись, когда он воспарил в воздух, выпрыгивая из-за дерева, – высокий, аристократически осанистый, в одной из своих любимых эфиопских шапочек на голове, которые он носил на удачу. Вот так все и случилось. Думаю, это была съемка для художественного каталога моды в духе «Листья осенних коллекций». Как бы там ни было, я чудесно провела время. Это был мой первый опыт работы фотомоделью. А потом мы пошли домой пить чай.

На встречу
с Паркинсоном
в своем лучшем
костюме от
Kiki Вучле

В 1959 году британский *Vogue* объявил конкурс моделей. На рекламном объявлении красовалась юная Нена фон Шлебрюгге (позже ставшая матерью Умы Турман) и многообещающий призыв: «Ты можешь оказаться на ее месте». Помню, кто-то из девчонок в *Stockpot* сказал мне: «Почему бы тебе не попробовать?» Я так и сделала. Претендентки состязались в четырех категориях: «Миссис Эксетер» для более зрелых моделей, две категории для двадцатилетних и тридцатилетних и юниорская «Свежая идея». Незадолго до этого Черри Маршалл отправляла меня в студию позировать для модельной открытки, поэтому у меня на руках уже была фотография, на которой я стояла с косичками, в объемном свитере и соломенной шляпке. Эту картинку я и отправила на конкурс. Через несколько месяцев пришло письмо из *Vogue*, в котором сообщалось, что я в списке финалисток, а потому приглашена на официальное чаепитие в *Vogue House*, где встретятся все участницы.

Я побежала на Ганновер-сквер, чертовски взволнованная, потому что, как уже говорила, нервничаю по любому поводу. В зале приемов стоял длинный стол, накрытый для чаепития, с гигантскими чайниками и стопками аккуратных треугольных сэндвичей с огурцом. Присутствовали финалистки, редакторы и

фотографы *Vogue*, в том числе Норман Паркинсон и американец Дон Ханиман, который за пару недель до этого нанимал меня на первую в моей жизни серьезную работу. На той фотографии, сделанной с участием группы девушек, облепивших капот раритетного автомобиля, я, к счастью, позировала уже одетой.

Чуть позже были объявлены имена победительниц. Я выиграла в номинации «Свежая идея». Одним из призов была фотосессия с ведущими фотографами *Vogue*. Помимо прочего, нам разрешили после съемок оставить себе любой предмет одежды. Меня фотографировали дважды: первый раз я позировала в очаровательном коктейльном платье, а второй – рыбачила в резиновых болотных сапогах. Но мне почему-то не перепало ни того, ни другого.

И вдруг на меня посыпались заказы. Это был успех. Действительно, «звездный час Золушки». Мама была на седьмом небе от счастья. В то время у меня не получалось часто ее навещать, но, когда я все-таки приехала, она с гордостью показала мне мои фотографии, вырезанные из разных журналов. Среди них попадались снимки и других, внешне похожих на меня девушек. «Это не я», – говорила я матери. «Ну и что, – отвечала она. – Зато какая хорошая фотография, мне все равно нравится». И засовывала ее обратно в альбом.

Редакционная ставка в журналах и газетах составляла два фунта в день, а за съемки в рекламе платили пять фунтов (хотя, надо сказать, рекламных предложений было не так уж много). Поскольку часто нам платили за почасовую работу, мы должны были приходить полностью готовыми к съемке, чтобы не тратить время на переодевание и макияж. Забавно, но я совсем недавно освоила искусство профессионального макияжа у Черри Маршалл, а меня уже заказал для съемки в *Vogue* сам Фрэнк Хорват. Этот всемирно известный фотограф предпочитал почти полное отсутствие макияжа на своих моделях. На первом уроке в модельной школе нас призывали «быть готовыми к любым неожиданностям». Это подтвердилось, когда меня пригласил другой фотограф, Сол Лейтер. Он был знаменит тем, что фотографировал длинным объективом, и его «коньком» были фэшн-фотографии в стиле репортажа с городских улиц. Меня нарядили в студии *Vogue* и сказали, чтобы я выходила на соседнюю Ганновер-сквер, где меня должен был ждать Лейтер. Нарезав несколько кругов по площади, я вернулась в раздевалку, расстроенная и обескураженная тем, что умудрилась прозевать фотографа, и тут мне сообщили, что мистер Лейтер очень доволен сделанными снимками.

Моими современницами были Бронвен Пью, Сандра Пол,

классическая английская красавица, которая вышла замуж за политика, и Энид Боултинг, чья дочь, Ингрид, тоже стала известной моделью и женой композитора Джона Барри, написавшего музыку к «бондиане». В фильме о Джеймсе Бонде сыграла небольшую роль (правда, трагическую) Таня Малле, которая, как и многие другие девушки-модели, благополучно вышла замуж за лорда. В то время вообще был бум на такие браки, в духе популярного сериала «Вверх и вниз по лестнице». Думаю, поэтому мама не стала возражать, чтобы я училась в модельной школе. Только вот охота аристократов на моделей продолжалась недолго. «Дело Профьюмо», потрясшее Великобританию в 1961 году, оказалось грязным сексуальным скандалом, в котором были замешаны министры, аристократы, советские шпионы и две девушки по вызову – Кристин Килер и Мэнди Райс-Дэвис. В прессе их завуалировано назвали «моделями», что больно ударило по нашей профессии, поскольку для британской публики «модель» стала практически синонимом «проститутки».

Правительство еще не пришло в себя после «дела Профьюмо», как стулья под министрами затрещали под натиском молодежного бунта. Социальные барьеры рухнули; стало модным встречаться с нахальными парнями из Ист-Энда, а не с джентльменами из частных школ. Привилегии, титулы, деньги – это уже было не актуально, хотя обернулось благом для тех же мальчиков из Ист-Энда, которых я видела разъезжающими по городу на «Роллс-Ройсах» и «Бентли».

Все перевернулось с ног на голову. Мальчишки из рабочего класса оказались гораздо круче и веселее. Они стали нравиться женщинам. Я подружилась с фотографом Теренсом Донованом и его приятелями, Брайаном Даффи и Дэвидом Бэйли – вожаком этой троицы, – которые, безусловно, были самыми заметными фигурами в мире кокни.

У Донована была небольшая фотостудия в Найтсбридже напротив паба *Bunch of Grapes* («Виноградная гроздь»), и, когда я впервые пришла к нему на кастинг со своим портфолио, он сказал, что только что женился. Я удивленно спросила: «Тогда почему ты сидишь здесь, в студии?» – на что он ответил: «Мне по-прежнему нравится фотографировать хорошеньких девушек». Я обожала Терри. Он был веселым и взбалмошным, нагловато-развязным и в то же время очень мудрым. Уже став национальной знаменитостью, он заматерел, возмужал, всерьез занялся дзюдо. Он оставался моим близким другом до последнего дня своей жизни. На его похоронах Бэйли выступил с трогательной речью. В какой-то момент он сказал: «Всех нас, ребят из рабочих

кварталов, объединяла любовь к девушке-аристократке», при этом повернулся и посмотрел прямо на принцессу Диану, которая была лучшей подругой вдовы Донована – неподражаемой ДиДи.

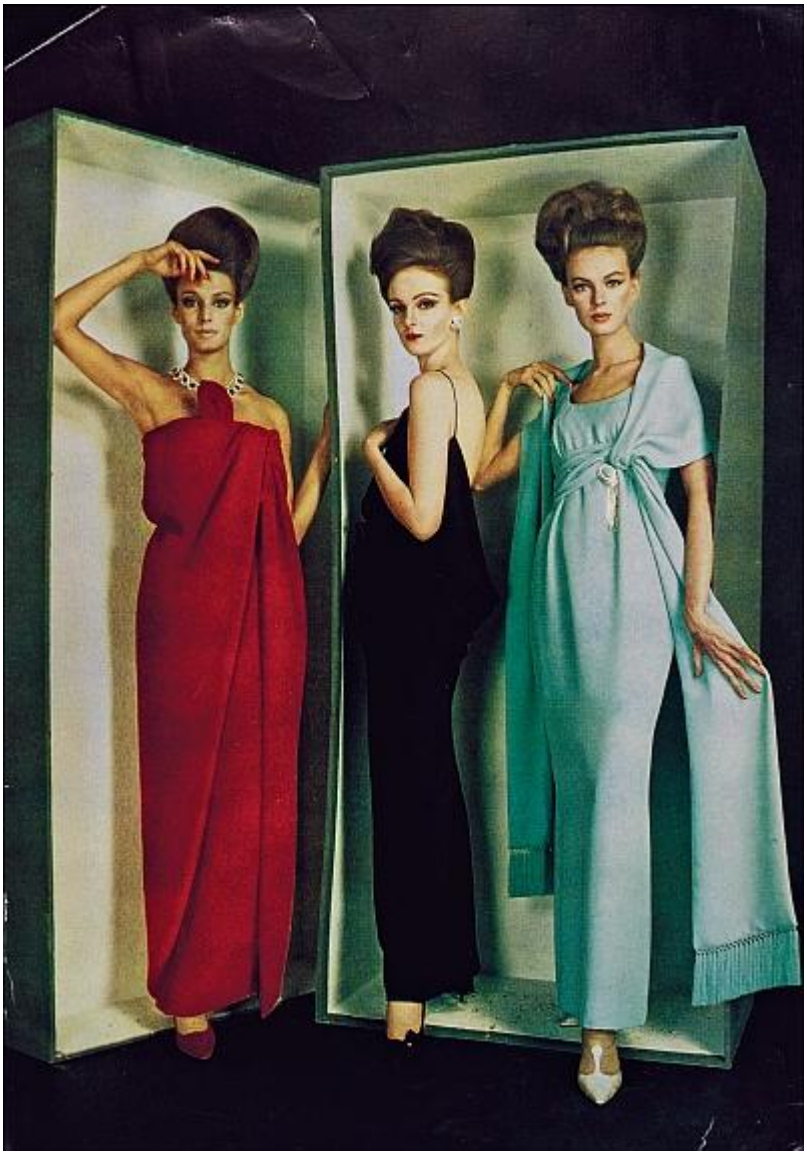
Я была немного влюблена и в Бэйли. Он как раз расстался со своей подружкой, известной моделью Джин Шримптон. Но у него был целый гарем красивых девушек, и он слыл весьма неразборчивым в связях. Про него так и говорили: «Дэвид Бэйли спит в бордЭЙле», и это служило нам предостережением. И все же он был таким стильно худощавым и, несомненно, привлекательным – даже симпатичнее, чем «битлы».

Вскоре агентство отправило меня в Париж для знакомства с Эйлин Форд, американской патронессой модельного бизнеса. Она приехала во Францию подписывать контракты с агентствами с целью расширить империю Фордов по всей Европе. Лучшие из лучших моделей были направлены на встречу с этой миниатюрной, но влиятельной и властной женщиной. Меня сопровождал мой агент.

Здесь я еще с природной формой бровей – победительница конкурса моделей британского Vogue. Фото: Норман Паркинсон, 1959. Из архива Нормана Паркинсона © Norman Parkinson Limited. Из архива Vogue © The Condé Nast Publications Ltd.

Ранняя работа для британского Vogue. Фото: Фрэнк Хорват, 1960. Из архива Vogue © The Condé Nast Publications Ltd.

С ребятами из «кружка Челси» в британском Vogue. Фото: Фрэнк Хорват, 1960.



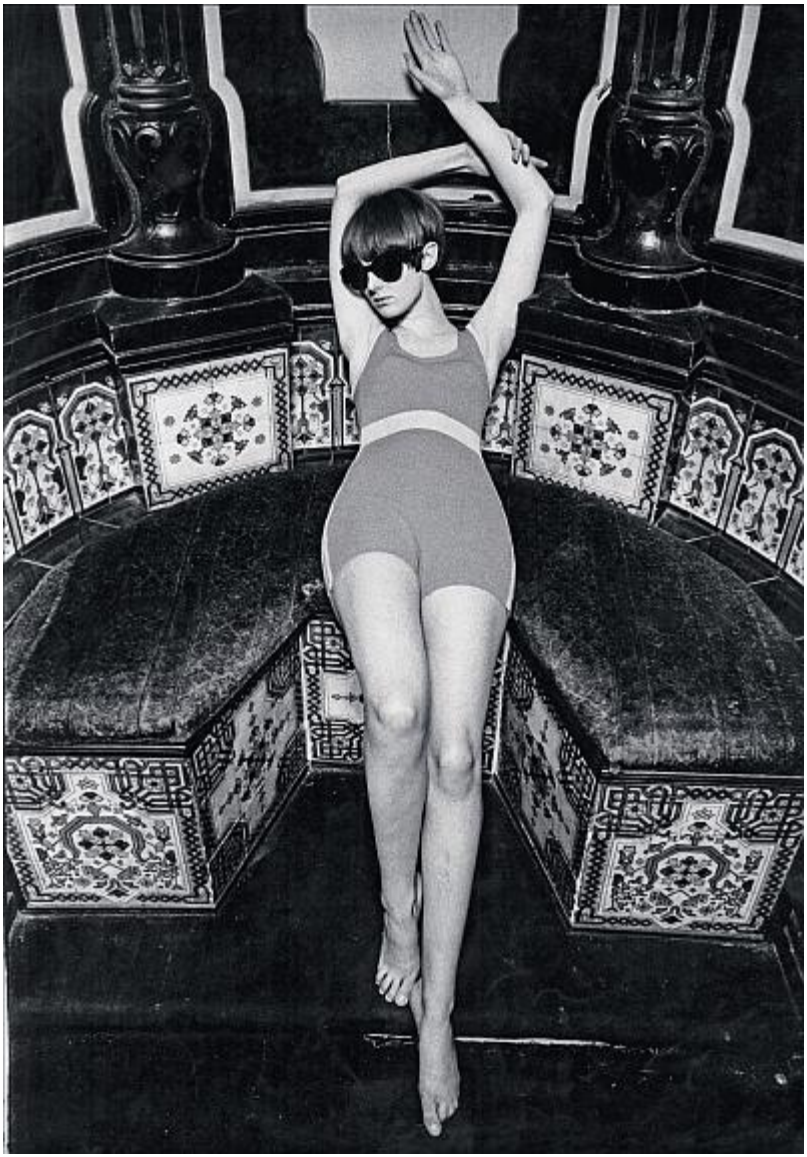
С головы до ног «от-кутюр». Съемка для британского Harper's Bazaar. Фото: Ричард Дормер, 1962. Из архива Harper's Bazaar, Великобритания.

На обложке британского Harper's Bazaar. Фото: Ричард Дормер, 1962. Из архива Harper's Bazaar, Великобритания.

Моя первая обложка в британском Vogue. Фото: Питер Карапетян, 1962. Из архива Vogue © The Condé Nast Publications Ltd.

Изображаю модную мамочку для британского Vogue. Фото: Фрэнсис МакЛафлин-Гилл, 1962. Из архива Vogue © The Condé Nast Publications Ltd.

В образе аристократки для британского Vogue. Фото: Хельмут Ньютон, 1964. Из архива Vogue © The Condé Nast Publications Ltd.



В парижском хаммаме для журнала Mademoiselle, с новой стрижкой от Видала Сассуна. Фото: Марк Испар, 1965.

Подмигиваю на обложке тысячного выпуска французского Elle. Фото: Фоули Элиа, 1965. Из архива журнала Elle, Франция.

Футуристический образ в журнале Queen. Фото: Марк Испар, 1967.

Ох уж эти английские девчонки, такие непрофессиональные. Ни тебе бесшовного бюста, ни корсета. ЖИР, ЖИР, ЖИР СПЛОШНОЙ! ... И долой эти жуткие брови!

Когда я вошла в комнату, первое, что она спросила, – почему я не ношу утягивающий пояс и бесшовный бюстгальтер. Потом она сказала, что в любом случае для подиума я не гожусь. Чтобы проверить, как я буду выглядеть на фэшн-фотографиях, она лично подошла ко мне с пинцетом и проредила мне брови (они у меня были тяжеловаты), выгнув их тонкой дугой – только чтобы потом объявить непригодной и в качестве фотомодели. Черт возьми, у меня был рост 175 см, талия 46 см, грудь и бедра 84 см, длинные ноги… И меня любил *Vogue*. Неужели я была так безнадежна?

В лондонском агентстве по крайней мере признавали, что у меня роскошные волосы. Меня направили к знаменитому парикмахеру 1950-х годов, Тизи-Уизи, который уже успел засветиться в эпизодах нескольких британских фильмов и запомнился всем своими щеголеватыми усиками. Его настоящее имя было Раймонд. Он сказал, что сделает меня неподражаемой. В какой-то степени ему это удалось: он осветлил мои волосы до белизны, по бокам остриг коротко, а сзади оставил длинными, отчего я стала какой-то старомодной и кривобокой. Это было ужасно. С такой стрижкой меня отправили к Сноудону (Энтони Армстронг-Джоунсу, светскому фотографу и жениху принцессы Маргарет), чтобы сделать несколько пробных снимков. После этого Тизи-Уизи снова перекрасил мои волосы – на этот раз в рыжий, в результате чего я стала выглядеть еще хуже, чем раньше. Волосы начали выпадать, и пришлось подстричь их совсем коротко, чтобы избавиться от жуткого цвета. Вырвавшись из лап Тизи-Уизи, я обратилась к Видалу Сассуну на Бонд-стрит, и это было лучшее решение в моей жизни.

Видал был мальчиком из Ист-Энда и воспитывался в сиротском приюте, откуда постоянно сбегал. Он получил образование в кибуце и позже оплачивал услуги специалиста по технике речи, чтобы избавиться от малопонятного акцента кокни. К моменту нашего знакомства он уже преобразился в стильного парикмахера с аккуратной стрижкой, ходил в начищенных туфлях и безупречном костюме а-ля *Beatles* и недавно открыл собственный салон – модный и вызывающе яркий, с большими зеркальными окнами, чтобы прохожие с улицы видели, как работают с клиентом (что поначалу многих шокировало). Он нанял на работу грубоватых парней, которые после стрижки приглашали клиенток на второй этаж и там пытались их раздеть.

В пятидесятые годы парикмахеры в массе своей были геями. Видал покончил с этим. Он приглашал на работу стильных молодых людей вроде Леонарда и Рафаэля, который был таким наглецом, что уже через минуту после приветствия норовил залезть вам под юбку.

Я была скорее «характером», а не просто хорошенькой моделью и, наверное, именно это ищу сегодня в девушках, которых отбираю для американского *Vogue*. Проще говоря, я ищу девушек «с изюминкой». В англичанках есть индивидуальность. Я ненавижу глупых блондинок, как и чересчур загорелых моделей спортивного телосложения. Мне нравятся веснушки. Мне нравятся девушки такого типа, как уроженка Манчестера Карен Элсон. Ее изумительно бледное лицо и копна рыжих волос

напоминают мне… даже и не знаю кого! Я выбираю моделей, как актеров в кино, потому что им предстоит играть роль. Я не люблю, когда они жалуются, но с радостью помогаю терпеливым и упорным. Я сочувствую им, когда на съемке слишком жарко или слишком холодно. Я всегда проверяю, насколько они устали, чтобы продолжать работу. Некоторые хорошо переносят групповые съемки. У кого-то не клеится, если в кадре присутствует еще одна девушка. Я стараюсь не подвергать их опасности – скажем, когда болван-фотограф пытается заставить модель позировать у края стены высотой в тридцать метров.

Главная трудность сегодня – это выкроить время в жестком расписании моделей нужного мне калибра. Все они имеют крайне выгодные рекламные контракты, которыми связаны по рукам и ногам, и даже магия *Vogue* не может с ними конкурировать. Некоторые девушки – например, Дарья Вербова – терпеть не могут фэшн-съемки. Но Дарья потрясающе красива, и я прикладываю массу усилий, чтобы застать ее в тот момент, когда она настроена на работу. К сожалению, она обожает парусный спорт, и ее парусник не слишком часто заходит в порты. Русская модель Наталья Водянова и рассеянный взгляд ее серо-голубых глаз – просто мечта. Неудобство в том, что она постоянно рожает детей, хотя я всегда рада видеть их в кадре, когда они достигают определенного возраста.

Линда Евангелиста – фантастическая модель, но после ее знаменитой фразы «Меньше чем за десять тысяч долларов я даже с постели не встану»… Увольте! Она всегда была командиром, воспитывала других девчонок, призывала их не выходить на съемку, если не устраивают условия. Но надо признать, что Линда – особенная, потому что даже сейчас, спустя пятнадцать лет после ее головокружительного взлета, она выглядит потрясающе и привносит в свои работы не только прежний энтузиазм, но и что-то новое.

Я познакомилась с ней еще до того, как Стивен Майзел уговорил ее коротко остричь волосы – после чего ее карьера резко пошла в гору – и перекраситься в блондинку или рыжую. Тогда она была очередной длинноволосой канадской брюнеткой и работала с французским фотографом Алексом Шатленом. Как-то вечером мы все вместе отправились на ужин, и я взяла с собой своего племянника Тристана – в ту пору шестнадцатилетнего школьника. Он был так очарован Линдой, что они с Алексом принялись кадрить ее задолго до конца ужина.

Наоми Кэмпбелл – красивая загадка, иногда несносная, но все равно уникальная. На момент нашего знакомства ей было четырнадцать лет. Я привезла ее из Англии в Америку поработать

с фотографом Артуром Элгортом на съемках с танцевальными мотивами, потому что, как говорили, она имела балетное образование. Но Артур, прирожденный балетоман, был разочарован. «Из этой девушки такая же балерина, как из меня астронавт», – сказал он, жалуясь на ее осанку, неправильную походку и сутулые плечи. После этого она попала в руки Стивена Майзела. Остальное уже история.

Я в роли битника с ульем на голове

Еще одна звезда – Кристен Макменами – прославилась как долгожительница модельного бизнеса. Своей спокойной величественностью она напоминает моделей пятидесятых, но перед камерой всегда умудряется выглядеть современной. Кристи Тарлингтон была и остается неземной красавицей, в каком ракурсе ее ни снимай. Пожалуй, она самая красивая модель из всех, кого я когда-либо видела.

В числе моих любимиц – пуэрториканская модель и актриса Талиса Сото; конечно же, Твигги и странноватого вида американка Уоллис Франкен, которая вышла замуж за модного дизайнера восьмидесятых Клода Монтану и умерла загадочной смертью. Модель и «оскароносная» актриса Анжелика Хьюстон, известная своим потрясающим чувством юмора, всегда была нарасхват. А Ума Турман – еще одна четырнадцатилетняя модель, как в свое время Наоми, – запомнилась мне гипнотизирующим взглядом широко расставленных глаз и очень твердым

характером.

Кажется, это фотограф Джон Коуэн придумал мне прозвище «Треска». Видите ли, Джин Шримптон была известна как «Креветка»… Я нашла в этом особую прелесть, поскольку в те времена лишь культовые модели вроде Шримптон удостаивались прозвищ – хотя должна сказать, что «Креветка» звучит намного лучше, чем «Треска»[14]. Коуэн делал фэшн-фотографии в стиле репортажа, и его самыми известными работами шестидесятых годов были снимки спортивного вида блондинки, модели и по совместительству его девушки Джилл Кеннингтон, которая выделывала поразительно рискованные пируэты на верхушке айсберга или высокой статуе. Я работала с ним совсем немного, в самом начале карьеры. Он фотографировал меня на автобусной остановке в бикини или укладывал на холодный мраморный прилавок торговца рыбой, создавая сюрреалистический натюрморт.

Я стала появляться во многих британских парикмахерских шоу с участием Видала Сассуна, который быстро приобрел мировую известность как автор абстрактного геометрического стиля в прическе. Теперь я была его постоянной моделью и одной из его муз. Это на моих волосах он придумал особый супермодный тренд, названный «пятиконечной стрижкой».

В те дни мы могли пить и танцевать до рассвета: молодость есть молодость, энергии было столько, что можно было свернуть горы. Возвращаясь домой под утро, я быстро переодевалась, хватала свой модельный саквояж и мчалась на работу. Мой новый бойфренд, Джеймс Гилберт, сотрудник рекламного агентства и авиатор-любитель, брал меня с собой почти каждые выходные. Он летал на хлипких бипланах «Тайгер Мот» с открытой кабиной, и я в летном шлеме и защитных очках устраивалась на пассажирском сиденье впереди пилота. Мы пересекали пролив, а затем приземлялись на другом берегу Ла-Манша, чтобы пообедать во французском городке Берк. Случалось, Джеймс устраивал настоящие воздушные шоу с немыслимыми виражами и петлями, от которых у меня волосы вставали дыбом. Он кричал: «Это же так весело!» – а я вжималась в кресло, уставившись на свое искаженное ужасом лицо, которое отражалось в стекле спидометра. Впрочем, он никогда не делал такого на обратном пути из Франции, опасаясь растрясти желудок. И вот однажды – моя карьера уже стремительно набирала обороты – мы попали в страшную автомобильную аварию.

Были сумерки, шел дождь. Джеймс проскочил на красный свет на Итон-сквер в Белгравии – одном из эксклюзивных жилых районов Лондона и врезался в фургон. Я ударилась лицом в

зеркало заднего вида, и мне буквально срезало левое веко. Повезло еще, что нашлись мои ресницы.

Должно быть, меня выбросило из покореженной машины, потому что очнулась я уже на обочине. Из раны на ноге хлестало. Пришлось разрезать мои любимые обтягивающие брюки, чтобы наложить жгут. Меня срочно повезли в отделение экстренной помощи, и я помню, что всю дорогу слышала вой сирены. В больнице мне не разрешили посмотреть в зеркало. Когда Джеймс меня увидел, то чуть не упал в обморок.

Меня отвезли в операционную зашивать раны, и, хотя я все еще была в шоке, у меня хватило сил поболтать с врачом и рассказать ему, что я модель. Услышав это, он снял уже наложенные на веко швы и принялся шить заново, более мелкими и аккуратными стежками. Я была в ужасе. Значит, если я не модель, то не заслуживаю лучшего лечения?

После этого я не работала в течение двух лет. Мои доходы были очень скромными, но мне хватало, потому что я довольно экономна. Друзья проявили подлинное великодушие, все обо мне заботились, и даже мама умудрялась подкидывать немного деньжат. Я работала на подхвате у Джона Коуэна в его фотостудии. Терри Донован был особенно добр ко мне. При малейшей возможности он приглашал меня на съемку, фотографируя сбоку или со спины.

За два года мне сделали пять пластических операций. Я прятала шрамы за огромными солнцезащитными очками – к счастью, благодаря Джеки Кеннеди они тогда были в моде, так что я не выглядела нелепо. Но, возможно, потому что они напоминают мне о том страшном периоде, сейчас я категорически отказываюсь их носить.

Мало-помалу я снова начала работать. Придумала новый макияж для глаз, щедро накладывая черные тени и растушевывая их по всему веку. И всем это нравилось – хотя для меня это был, конечно, камуфляж.

Наконец я приняла участие в нескольких модных показах, отплясывая на подиуме твист для Мэри Куант[15]. К тому времени она как раз открыла новый магазин в Найтсбридже. Он был совсем маленьким, но она все равно устраивала там презентации своих коллекций. Модели нужно было спуститься по очень крутой лестнице, которая вела сразу на подиум длиной всего четыре фута.

Я выступала и в шоу Видала Сассуна, который требовал, чтобы мы трясли головами, словно мокрые щенки, демонстрируя, как его революционная техника позволяет сохранить форму

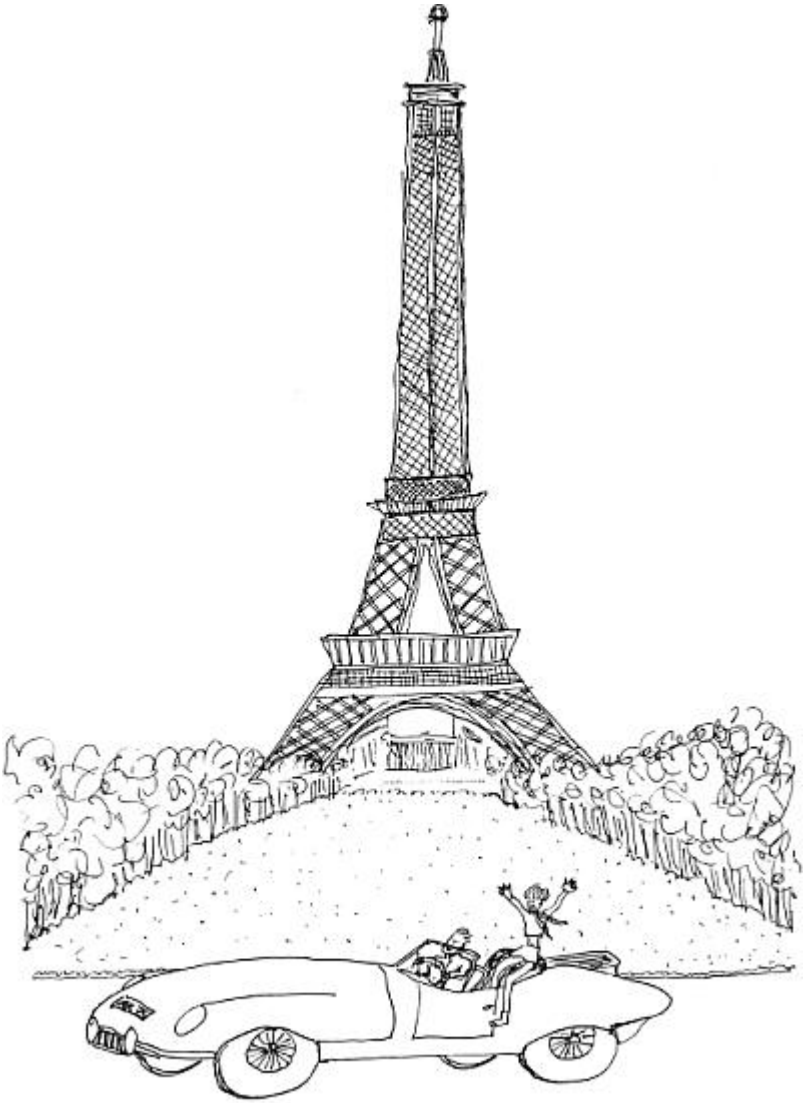
стрижки. Но страховая компания Джеймса к тому времени обанкротилась, и я уже не могла позволить себе оплачивать расходы на врачей.

Все складывалось не совсем так, как я планировала.

О светской жизни
Глава III,
в которой Англия свингует, Франция распевает йе-йе, мини-юбки правят бал, дискотеки беснуются, а поп-арт задает тон в искусстве

Хотя должность креативного директора позволяет мне проводить фэшн-съемки практически в любом уголке земного шара, я редко пользуюсь возможностью вернуться в Лондон с тех пор, как почти тридцать лет назад переехала в Нью-Йорк. Могу припомнить лишь несколько эпизодов, когда я придумывала сюжеты для съемок в декорациях Великобритании. Может, во мне поселилась таинственная неприязнь к британскому прошлому? И в самом деле, теперь я провожу куда больше времени по другую сторону Ла-Манша – Париж неизменно удовлетворяет самые буйные фантазии фотографов.

Впрочем, недавно я несколько раз пересекала океан, чтобы поработать в английской провинции. Это были съемки по мотивам фильма «Брайтонский леденец» и фотосессия в Корнуолле, на которую меня вдохновила лента Стивена Спилберга «Боевой конь». Должна признаться, меня с головой захлестнула ностальгия по этим диким, исполненным романтической красоты ландшафтам. Пожалуй, ничто не сравнится с английскими полями, лесами, садами и цветами, которые создают магический фон для любой фотографии. В мой последний визит я навестила Кингз-роуд в Челси, который в начале шестидесятых годов был для меня и домом, и центром модной вселенной. Прогулявшись от «Края света» до Слоун-сквер, я с ностальгией прошла мимо дома, где мне, начинающей модели, впервые предоставили собственную квартиру; мимо паба, где регулярно зависала наша компания – «кружок Челси»; вспомнила некогда шумные итальянские ресторанчики и кафе-бары, в которых мы подкреплялись во время шопинга. Здесь больше нет того озорного духа: тротуары стали шире, фасады магазинов осовременили – и не сказать, чтобы удачно. Но в маленьких переулках все же сохранились островки с шармом и характером.



«Мы едем в Сен-Тропе!»

В какой-то момент я вдруг заметила, что за нами неотступно следует пара школьников. Суетливые, заметно нервничающие мальчишки старались не отставать от нас, бросали на меня долгие многозначительные взгляды и подталкивали друг друга локтями. Меня это удивило. Я вдруг подумала: мало того что мои пять минут славы после «Сентябрьского номера» докатились до Англии, так теперь я стала интересна еще и подросткам, которым впору играть в футбол или крикет. «Что им нужно, интересно?» – спросила я своего спутника, который подошел к ребятам выяснить, не охотятся ли они за автографом. «Они приняли тебя за Вивьен Вествуд», – ответил он, вернувшись.

Это был мощный удар по моему эго. Подумать только, пятьдесят лет прошло с тех пор, как я переехала из Ноттинг-Хилл, где снимала свое первое жилье, в относительно спокойный Баттерси – прямо напротив Челси, только по другую сторону реки. Вместе с тремя китайскими актрисами я делила квартиру на Принс-Уэльс-Драйв с видом на зеленые лужайки, аттракционы и заросли рододендронов в парке Баттерси. Потом я еще не раз переезжала с место на место, пока окончательно не обосновалась на Роял-авеню в самом центре Челси, что считалось очень крутым.

Я знала практически всех, кто жил в округе. Здесь я чувствовала себя, как в маленькой деревне, обособленной от остального мира. Я знала все злачные места на Кингз-роуд, где постоянно зависали молодые художники, писатели, рекламщики, люди из мира моды и кино, и находила их безумно экзистенциальными. В то время я смотрела уйму фильмов, потому что в них снимались мои друзья. Больше всего мне нравились британские ленты «новой волны»: «Вкус меда», «Такого рода любовь», «В субботу вечером, в воскресенье утром», «Свистни по ветру». Мне даже предлагали роль в одном из них. Английский режиссер Тони Ричардсон, тогда женатый на актрисе Ванессе Редгрейв, однажды подловил меня, когда я шла босиком (я была большой оригиналкой) по Кингз-роуд, и пригласил в свой фильм по пьесе Джона Осборна «Комедиант» с сэром Лоуренсом Оливье в главной роли. Речь шла о сцене вечеринки с участием начинающих актрис, и от меня требовалось свалиться с низкой крыши в розарий, приземлившись на брата Ванессы, актера Корина Редгрейва, и поцеловать его – что я и сделала, хотя в итоге мой эпизод почему-то вырезали.

Каждый раз, заселяясь в новую квартиру, я принималась обустраивать ее по своему вкусу. Перекрашивала стены в сливово-фиолетовый или темно-синий, покупала яркие узорчатые ковры и керамическую испанско-мексиканскую посуду в магазинчике *Casa Pupo* в Пимлико; в мебельных комиссионках на Нью-Кингз-роуд выискивала популярные предметы обстановки вроде столов из некрашеной сосны и валлийских комодов. Они стали самыми модными атрибутами интерьера, а появившиеся цветные приложения к воскресным газетам рекламировали их как свидетельство безупречного вкуса хозяина. Позже, когда я ездила в зарубежные командировки от редакции журнала, то обязательно заглядывала в местные магазинчики в поисках какой-нибудь оригинальной вещицы. Я всегда из Найроби привозила жестяные блюда, из России возвращалась с красочными сувенирами, а из

Китая везла постельное белье. В Шри-Ланке я стала одержима круглыми москитными сетками, которые казались мне нежными и романтичными. Куда бы я ни приезжала, всюду встречала что-то интересное, и мне приходилось покупать новые чемоданы, чтобы дотащить свой скарб до дома.

Богемная публика Челси, мой привычный круг общения, собиралась каждый вечер в *Markham Arms*, традиционно-шумном старом пабе рядом с *Bazaar* – бутиком Мэри Куант на Кингз-роуд, с которого и началось мое серьезное увлечение шопингом. Захаживала я и в *Kiki Byrne* чуть дальше по Кингз-роуд. Эти два магазина стали первыми в Англии бутиками и моими фаворитами. Свежие коллекции, которые менялись каждую неделю, были рассчитаны исключительно на молодежь и не имели ничего общего с одеждой для «молодых взрослых», что продавалась в крупных универмагах и представляла собой модели для зрелых женщин, только перекроенные в расчете на подростков.

Одежда от Мэри Куант пользовалась огромной популярностью. Мэри была продвинутым модельером, ворвавшимся в свингующие шестидесятые со своими ультрасовременными представлениями о моде. Я купила у нее полосатое платье без рукавов с приспущенным ремнем и короткую юбку, которую можно было носить поверх обтягивающего свитера или саму по себе. Она оказалась на удивление универсальной, и меня так и тянуло надеть ее снова. Я дополняла ее остроносыми туфлями с изогнутым каблуком. По мере того как стиль Мэри Куант приобретал известность, юбки поднимались все выше и выше, пока не стали такими короткими, что больше напоминали лоскутки ткани. Тут же возникла проблема, как садиться в двухэтажный автобус. Мало того что теперь все видели твои панталоны, так еще могли мелькнуть края чулок и подвязки. Поэтому Мэри начала выпускать мини-шорты, которые можно было надевать под платья. А вскоре совершила настоящую революцию в моде, подтолкнув промышленность к выпуску колготок.

Кингз-роуд, в шестидесятые ставший эпицентром лондонских стиляг, быстро заполонили уютные итальянские ресторанчики и кофе-бары вроде *Sa Tortuga* и *Fantasie*, а также невероятно яркие бутики *Top Gear* и *Countdown*. Их совладелицей была Пэт Бут – дерзкая модель-блондинка из Ист-Энда, которая мудро вложила сбережения в развитие бутикового бизнеса на пару с Джеймсом Веджем, своим бойфрендом и талантливым шляпником.

Несмотря на то что в какой-то момент Карнаби-стрит в Вест-Энде, запруженная модными бутиками и подростками на

скутерах, бросила вызов превосходству Кингз-роуд, он остался вотчиной аристократов рока, космополитов и патлатых кинозвезд и просуществовал в этом статусе еще лет тридцать.

Мода стала еще более значимой в моей жизни в середине шестидесятых, когда я начала регулярно летать на работу в Париж. К тому времени поврежденный глаз почти восстановился, и я снова могла полноценно трудиться. Я была достаточно известна в британских модельных кругах, мое имя входило в топ-десятку ведущих моделей, но неизбежно фигурировало под номером девять, поскольку меня считали в большей степени авангардной и стильной, нежели красивой. Прозвище «Треска» прочно ко мне приклеилось. «Холодная, как треска, но горячая, как огонь», – гласил заголовок не дожившего до наших дней таблоида *The Daily Sketch*, который, должна признать, мне нравился. Он представлял меня пылкой и сексуальной, в то время как большинство воспринимало меня с точностью до наоборот.

Я стала появляться на страницах французского *Elle*, который в ту пору имел репутацию действительно хорошего журнала мод. В Париже я останавливалась либо в дешевом отеле на площади Мадлен, либо в таком же неприглядном *France et Choiseul* на улице Сент-Оноре, который впоследствии превратился в модный и очень шумный *Hôtel Costes*.

Поскольку в Париже я была новенькой, мое французское агентство *Paris Planning* посылало меня на бесконечные кастинги, где меня ставили в самый конец длинной очереди из болтливых и высокомерных француженок, не снисходивших даже до того, чтобы подсказать мне, который час. И когда я наконец нашла работу – в *Elle Studios*, где работали сразу несколько фотографов и каждый мог задействовать модель для съемок лишь на пару часов, – девушки исчезали в обеденный перерыв, даже не обмолвившись о том, куда идут. Я оставалась в раздевалке одна, холодная и голодная, гадая, где же они пропадают, пока мои коллеги не возвращались, сытые и отдохнувшие. Как выяснилось, в *Elle Studios* был кафетерий, только вот мне о нем ничего не сказали. Это напоминало «черный юмор» популярных в то время фильмов Жака Тати о бедах и несчастьях маленького человека, проистекающих из пресловутой французской заносчивости.

Вскоре я открыла для себя *Bar des Théâtres* («Театральный бар») на авеню Монтень, который был излюбленным местом встреч амбициозных моделей и таких же энергичных фотографов. К тому времени я уже могла позволить себе больше, чем просто *le sandwich*. Мой бюджет вмещал и *le hamburger*, и бокал божоле

нового урожая или *vin ordinaire*[16]. Между делом мне удалось обзавестись и дьявольски красивым бойфрендом. Альберт Коски был агентом фотографа. Польский еврей с романтической шевелюрой, он носил белые френчи в стиле Мао от *Farouche*, и его часто принимали за Уоррена Битти. Он был невероятно соблазнительным, и я быстро потеряла голову. Мы стали жить вместе в роскошном доме на улице Дюфренуа, по соседству с авеню Виктора Гюго. У нас даже был свой садик и большой полосатый кот по кличке Титов.

Парижане могут быть несносными. Хотя у нас была горничная, иногда я сама ходила за продуктами – наверное, просто чтобы убедиться, что владельцы магазинов были (и остаются) высокомерными грубиянами, особенно в нашем эксклюзивном Шестнадцатом округе. Если ты не говоришь на безупречном французском, тебя даже не станут слушать, не говоря уже о том, чтобы помочь, – отделаются пренебрежительным «Ба!» или «Па!». Я приучила себя, садясь в такси, передавать водителю листок бумаги с записанным адресом, как в Японии. В ответ на мои жалобы Альберт лишь пожимал плечами и невозмутимо говорил: «Если не можешь освоить французский, даже не пытайся здесь жить».

Два раза в год, в январе и июле, мои фотосессии совпадали с Неделями французской высокой моды и проводились в основном по ночам. Днем коллекции выставляли в салонах кутюрье для показа богатым клиентам, так что для фотографий они были недоступны. Даже во время коротких съемок ранним утром я должна была демонстрировать надлежащее высокомерное отношение к происходящему. Как говорила неподражаемая Диана Вриланд, оракул американской моды: «Чуть больше томности на губах».

Но с появлением на рынке более дешевой одежды массового производства, позже названной «прет-а-порте», модели получили свободу самовыражения. В этих демократичных нарядах мы могли вести себя более раскованно. Одежда «помолодела», в ней появилась легкость, располагающая к движению, и уже можно было не чувствовать себя скованной куклой, как на показах «от-кутюр». Техника макияжа тоже заметно изменилась. Теперь все внимание было приковано к глазам: они должны были стать более выразительными и драматичными, «глазами панды». Тонкая линия по краю верхнего века, которая в пятидесятые годы поднималась в уголке глаза маленькой запятой, стала толще и растушевывалась, загибаясь книзу.

У каждой девушки был свой уникальный стиль в макияже

глаз. Моя «фишка» была в том, что я широким мазком прорисовывала складку верхнего века, дополняла его экстравагантными тонкими линиями под нижним веком, создавая эффект кукольных ресниц, а потом рисовала точку во внутреннем углу глаза – сама не знаю почему, но мне казалось, что это выглядит эффектно и актуально. Позже я обнаружила, что мои безумные ресницы называют «твиглетс» и приписывают их юной британской модели Твигги. Все бы ничего, только их придумала я. И, возможно, еще раньше, чем она родилась!

Одежда стала спортивной – сплошь на молниях – и поразительно короткой. Современный модный образ должен был представлять либо девушку с широко открытыми глазами, энергичную, азартную и слегка истеричную, либо, наоборот, плюшевую и пассивную, со сведенными вместе коленями и вывернутыми наружу ступнями, как у тряпичной куклы с плохо пришитыми ногами.

Для меня это было время лихорадочно активной светской жизни, так не похожей на сегодняшний день, когда я предпочитаю покой и редко выхожу на ужин в компании более чем одного человека. Мы с Альбертом никогда не посещали *Maxim* или другие пафосные заведения на Правом берегу, потому что они уже тогда считались «старомодными» и «нудными». Мы предпочитали *Café de Flore* в Сен-Жермене – излюбленное место встречи молодых художников, где дым всегда стоял столбом в прямом и переносном смысле. Перекусить мы ходили через дорогу от *Flore* в традиционные бистро, например *Brasserie Lipp* с немецкой мясной кухней. Иногда, в порыве расточительности, меня водили в *Caviar Kaspia* («Каспийскую икру») на Правом берегу на площади Мадлен, – но икра там была и остается лучшей в Париже, а сам ресторан с тех пор совсем не изменился. Все тот же приглушенный свет, старомодный декор с деревянными панелями, мерцающие канделябры, картины маслом, изображающие катание на русских санях, и, по-моему, почти те же официанты. Единственное отличие в том, что сегодня это место, которое во время модных показов наводняет галдящая гламурная толпа. А прежде здесь царила тихая и удушливо-буржуазная атмосфера – как раз для стареющего французского бизнесмена или политика правого крыла, решившего побаловать свою любовницу.

Еще одним местом паломничества модной тусовки в те времена служил шикарный бар *La Coupole* в стиле ар-деко, который был открыт в самом сердце Монпарнаса еще в 1920-е годы. Впервые я попала туда с Максом Максвеллом, арт-директором журнала *Queen*. Мы присоединились к компании, в

которой оказался Альберт Коски. Собственно, там мы и познакомились. Я обожала *La Coupole*. Там я могла удовлетворить свою страсть к любимым *crevettes grises*[17], которые всегда лежали на видном месте среди гор мидий, устриц и лангустов на искрящемся льду прилавка с *fruits de mer*[18] при входе. Правую часть бара обычно занимали представители мира моды, и мы с Альбертом обедали здесь с фотографами, которых он представлял. Среди них были Жанлу Сьефф, Марк Испар, Арт Кейн, Джеймс Мур, Рональд Трегер и Жюст Жакен (который позже снял знаменитый фильм «Эммануэль»).

В *La Coupole* можно было увидеть весь Париж без прикрас, в его первозданном виде. Чего стоили хотя бы древние, с пергаментными лицами и трясущимися руками, французские патроны, которые, похоже, обедали здесь каждый день с момента основания бара. Бывало, что под впечатлением от вашего внешнего вида (или просто найдя его забавным), они аплодировали, когда вы проходили мимо их столиков. Самые экзотические персонажи, вплывавшие в обеденный зал через двустворчатые двери, – например, величавая немецкая модель Верушка со своим спутником, итальянским фотографом Франко Рубартелли, или знаменитые лондонцы Джин Шримптон с Дэвидом Бэйли – каждый раз удостаивались бурных аплодисментов. Париж кишел моделями, их родственниками, бойфрендами и прихлебателями, поскольку в те времена мода оживала не только во время показа сезонных коллекций. Круглый год Париж был центром мировой моды.

Еще в Уэльсе, когда мне не было и шестнадцати, я научилась водить автомобиль, наматывая круги по старому заброшенному аэродрому. Потом – как ни странно, вскоре после той страшной аварии – я сдала экзамен по вождению в центре Лондона, причем босиком, что, говорят, в некоторых странах считается незаконным. Однако, хотя в Лондоне я вовсю носилась на своей «Мини» с форсированным движком, в Париже я не осмеливалась сесть за руль. Французы и в особенности парижане, как мне кажется, обладают каким-то суицидальным неуважением к правилам дорожного движения. Я чувствовала, что поставлю свою жизнь под угрозу, стоит мне только оказаться в водительском кресле. Однажды мне все-таки удалось сделать полкруга у Триумфальной арки, после чего остановила машину и выскочила с криком: «Я дальше не поеду!» Боже мой, это было ужасно – как на автодроме в парке аттракционов, только куда опаснее. У меня просто волосы вставали дыбом.

По субботам, около полуночи, мы с Альбертом старались заскочить в *Le Drugstore* на Елисейских Полях, чтобы купить

утренние издания английских воскресных газет. Частенько нас можно было застать на танцах в модном ночном клубе *New Jimmy's*, где мы до рассвета отплясывали под йе-йе, французскую поп-музыку того времени, прежде чем окунуться в дневную работу.

Я носила маломерные детские свитера из шетландской шерсти, купленные в лондонском магазине *Scott Adie* (по ним сходила с ума вся элита французской моды), и джинсы *Newman* в облипку (приходилось ложиться на пол и энергично ерзать, чтобы в них пролезть) из тончайшего хлопчатобумажного бархата или вельвета великолепных цветов. В то время их можно было купить только в одном маленьком магазине на задворках бульвара Сен-Жермен, где всегда было не протолкнуться от поклонников этой марки. Я покупала одежду и в бутике *Elle*, новом и очень стильном. Журнал *Elle* размещал на своих страницах фотографии избранных коллекций, после чего на неделю выставлял эти вещи в своем бутике, стимулируя спрос. Моя привязанность к ультрасовременным и очень коротким мини-юбкам вызывала легкое неодобрение француженок, которые предпочитали «мини-килты» длиной до колен, считая их куда более изысканными.

Моим кумиром была французская модель Николь де ля Марж, которая тоже носила *le mini-kilt*. Она была подружкой фотографа и арт-директора *Elle* Питера Кнаппа, и ее называли «моделью из моделей». Я бы сравнила ее с хамелеоном: обладая совершенно неприметной внешностью, она преображалась в сказочную красавицу, стоило ей нанести макияж. Она очень уверенно создавала собственный образ. Ее стиль действительно соответствовал духу *Elle*. Он был современным, свежим, доступным и добавлял журналу оптимистических ноток. Николь была Линдой Евангелистой своего времени, но, к сожалению, в молодости погибла в автокатастрофе.

Я приобрела совершенно другое, куда более рафинированное чувство стиля, вращаясь среди парижанок и снимаясь для таких журналов, как *Elle* и французский *Vogue* (о чем втайне мечтала любая модель, поскольку на него работали самые известные в Европе фотографы – Хельмут Ньютон и Ги Бурден). Вскоре я узнала, как мода диктует стиль и как недолго живут любые тренды. У Альберта был «Ягуар» Е-класса, на котором мы каждые выходные гоняли в Сен-Тропе, если не ездили туда на поезде. Мы останавливались неподалеку от порта в небольшом пансионе *La Ponche*, по утрам наслаждались *café complet*[19] на узком балконе своего номера, а потом садились на мопед «Велосолекс» и разъезжали по самым модным пляжам – Памплон, Клуб 55, но чаще Муреа, который принадлежал Феликсу, легенде Сен-Тропе и

владельцу самого шикарного ресторана *L'Escale* («Пристань») в порту.

Я загорала в купальниках из последней коллекции *Eres*, сшитых из новейшего материала – легкой, как перышко, лайкры, – но отказывалась появляться на пляже топлес, хотя это и вошло в моду благодаря Брижит Бардо и совершенно расслабленной атмосфере Сен-Тропе. Однако ровный загар был необходим – иначе трудно было конкурировать с остальными моделями. Так что я мужественно принимала солнечные ванны до тех пор, пока моя кожа не побагровела и не облупилась. Я просто-напросто сгорела!

Сен-Тропе был эпицентром светской жизни. На своем красавце «Ягуаре» мы колесили по округе, встречались с друзьями – актрисой Катрин Денев и ее новым мужем Дэвидом Бэйли, лордом и леди Рендлшем, Эли МакГроу (в ту пору она еще не была актрисой) и ее бойфрендом Джорданом Калфусом, менеджером известного американского фотографа Джерри Шацберга. Еще мы нередко заезжали в дом английского фотографа Дэвида Гамильтона, в интерьерах которого он создавал эротические портреты юных девушек.

Я была поражена тем, насколько быстро меняется мода – иногда всего за несколько дней. Скажем, в выходные мы отправлялись на юг Франции, и в моде были джинсы. В следующий уик-энд мы возвращались в Париж, а там уже все сходили с ума по английским платьям в цветочек. Помнится, я очень переживала по этому поводу. Пожалуй, только Катрин Денев и ее сестра Франсуаза Дорлеак умудрялись непринужденно носить космические одежды от Куррежа и Пако Рабанна. Если, конечно, не считать тот единственный вечер, когда мы с Катрин, Бэйли и Альбертом сидели в клубе *Régine's*, и официант опрокинул бутылку красного вина на ее новый белоснежный наряд от Куррежа, стоивший, должно быть, не одну тысячу франков.

Прийти на дискотеку *L'Esquinade* неправильно одетым было недопустимо. Вас просто подняли бы на смех. Эти повернутые на моде француженки могут быть настоящими стервами. Я никогда не осмеливалась говорить с ними об одежде или еде. Для меня французы всегда были на голову выше в вопросах стиля. Да, Англия – это круто, но не шик.

В тот период я была увлечена геометрическими конструкциями Пьера Кардена, так что моя портниха копировала для меня его наряды «от-кутюр». Эммануэль Хан, Дороти Бис, Ви де Ви и Кристиана Байли были абсолютными лидерами новых французских дизайнеров «прет-а-порте». Их одежда подходила

для повседневного ношения благодаря укороченной длине и шилась из высокотехнологичных новых тканей вроде плащевой и эластичного джерси – потом они пригодились для узких женских комбинезонов с капюшоном.

Я жила в Париже, но постоянно ездила в Лондон на работу. В Англии набирало силу женское движение за равноправие. Все вращалось вокруг противозачаточных таблеток. И все поголовно слушали альбом «Оркестр клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» группы *Beatles*. В ходу были словечки «круто» и «классно». Каждый вечер я в стильной французской экипировке отправлялась по самым модным клубам вроде *Ad Lib* у Лестер-сквер в шумной компании актеров Майкла Кейна и Теренса Стэмпа, фотографов Даффи, Донована и Бэйли, кумиров публики Джейн Биркин, Патти Бойд, Рудольфа Нуриева, Марианны Фейтфулл, Романа Полански, ребят из *Beatles*, *Rolling Stones* и многих других рок-групп, которые одинаково внезапно вспыхивали и исчезали. Не помню, чтобы я когда-нибудь напивалась. Меня всегда пугала перспектива потерять над собой контроль. Когда начинались крепкие алкогольные возлияния, мне как-то удавалось вовремя остановиться и уйти домой. Помню, после одной бурной ночи я приняла приглашение Полански, который вызвался меня проводить. Он довез меня до своего дома и попытался затащить внутрь. Я вырвалась, но домой пришлось возвращаться пешком.

Наркотики были еще одним соблазном, которому я не поддалась. Однажды на танцполе в нью-йоркском декадентском клубе *Studio 54* известный американский киноактер пытался прыснуть мне в нос попперс. Это было ужасно. Допинги и депрессанты тоже казались мне глупостью. Хотя я не прочь иногда расслабиться, предпочитаю обходиться без марихуаны.

Я снимала небольшую квартиру в западном Лондоне, которой пользовалась, когда не была с Альбертом в Париже. Этот старый кирпичный дом был популярен среди успешных молодых фотографов. Один из них, мой хороший друг Эрик Суэйн, имел привычку крутить романы с самыми завидными невестами Лондона – например, длинноногой моделью Патти Бойд (прежде чем она вышла замуж за «битла» Джорджа Харрисона) и Джейн Биркин (пока она не стала женой французского певца Сержа Генсбура). Эрик был одинаково дружен и с новоиспеченными знаменитостями вроде Кита Ричардса и Мика Джаггера из *Rolling Stones*. Иногда они приходили ко мне в гости и надолго зависали в студии. Помнится, однажды явился Мик и начал ко мне подкатывать. Ситуация становилась все более интригующей; я уже воображала, как целуюсь с *самим* Миком Джаггером, но тут

зазвонил телефон – это был Альберт, с которым я еще не начала встречаться. Он пригласил меня на выходные в Париж. Момент был упущен. Мимолетный флирт с Миком Джаггером – это одно, а с Альбертом, как я чувствовала, у меня могло сложиться будущее.

Мой дом находился по соседству со стадионом футбольного клуба «Челси». Как правило, команда играла там по вторникам и субботам, и в эти дни район был наводнен разгоряченными фанатами. Футболисты «Челси» славились своей агрессивностью – как и их болельщики. Этого я не учла, когда снимала квартиру, – хотя рев толпы, доносящийся со стадиона, мог бы послужить хорошей подсказкой. Так что мне не стоило удивляться, когда, вернувшись однажды из Парижа, я увидела у дверей своего дома омерзительное сборище. Полиция пыталась перекрыть движение по улице. Спешно возводились ограждения. Как я ни старалась осторожно прокрасться мимо на своей машине, толпа все больше распалялась. Внезапно мою «Мини» – и меня вместе с ней – оторвали от земли и перевернули набок. Сама я не пострадала. Но в то время я была на седьмом месяце беременности от Альберта, и на следующий день у меня случился выкидыш. Как оказалось, это было первое и последнее зачатие в моей жизни. Это событие стало для меня самой большой трагедией.

Хотя конец шестидесятых был у меня связан преимущественно с Парижем, время от времени мы с Альбертом возвращались в Англию, где у него был офис на Маунт-стрит в Мейфэр. К тому времени мы уже обзавелись *pied-à-terre*[20] в Лондоне – современным пентхаусом в Эннисмор-Гарденс, Кенсингтоне, с просторной террасой и окнами от пола до потолка. (Этих окон я никогда не забуду, потому что наш рыжий кот постоянно разгонялся и бился головой о стекло в надежде выскочить на балкон. Однажды окно оставили открытым, кот по привычке бросился к нему, и…)

Квартира была красивой, но я никогда не чувствовала себя там как дома. И хотя мы были помолвлены, Альберт практически не покидал Францию, в то время как я начала понимать, что предпочитаю Лондон.

Мой парижский период длился четыре, может быть, пять лет. За это время я рассталась с длинными волосами, сделав отчаянно-короткую стрижку «пикси» – точь-в-точь как у Миа Фарроу в фильме Романа Полански «Ребенок Розмари». Наступал момент прощания. Я покидала Францию, искушенная в моде и стиле, но разочарованная фальшью отношений и горечью измен.

Вскоре я узнала, что Альберт, мой красавец-жених, – не зря обручальное кольцо было в форме змеи – долгое время прямо у

меня под носом крутил роман с сестрой Катрин Денев, Франсуазой Дорлеак. Это продолжалось вплоть до ее безвременной кончины, когда ее машина взорвалась по дороге в аэропорт Ниццы. По слухам, она как раз возвращалась в Париж, чтобы умолять Альберта на ней жениться.

Я была в постели с Альбертом, когда нас разбудил телефонный звонок с известием о ее гибели. Так что в тот момент он потерял не только ее. Он потерял и меня.

Мне было двадцать семь – двадцать восемь лет, и, хотя я все еще была востребованной моделью, я чувствовала, что после возвращения в Англию мне хочется чего-то большего. Я понимала, что пора уходить из модельного бизнеса. В любом случае, он был не таким уж приятным – все эти постоянные разъезды, пересадки с рейса на рейс, ненормированный рабочий день, еда на ходу. К тому же в моду входили все более юные девушки, слегка андрогинные подростки со свежими личиками вроде Лесли Хорнби, которой мой друг и протеже Сассуна, Леонард, сделал короткий «боб» и в таком образе предъявил миру под именем Твигги. Я решила, что отработаю еще пару сезонов перед камерой, как вдруг однажды, на съемках для журнала *Queen*, известная своей прямолинейностью леди Клэр Рендлшем (она как раз недавно перебежала туда из *Vogue*) внимательно на меня посмотрела и сказала: «Грейс, ты должна стать редактором модного журнала. Для модели ты слишком стара». Конечно, она была права. Она спросила, не хочу ли я работать редактором в *Queen*. Эта идея никогда не приходила мне в голову – и не пришла бы, если бы ее не озвучила фигура такого масштаба, как Клэр. Может, она и обладала репутацией мегеры, но в вопросах моды ей не было равных. Между прочим, она была первым в Англии редактором, который понял и принял прогрессивных парижских дизайнеров – Куррежа и Пако Рабанна.

С шеф-поварами из ресторана Mr Chow

Я не приняла предложение, но мне было приятно, что Клэр разглядела во мне природное чувство стиля. Я была самоуверенной и всегда считала, что разбираюсь в моде лучше, чем большинство из тех, для кого она являлась профессией. А теперь, пожив в Париже, и набравшись французской самонадеянности, я только укрепилась в этой мысли. Во время фотосессий я все чаще ловила себя на том, что вмешиваюсь в процесс, залезая в свою модельную сумку со словами: «Я только что купила туфли от Шарля Журдана. Возможно, они лучше подойдут к этому наряду». Или: «Думаю, эти серьги от Пако Рабанна спасут положение».

Тем временем моя личная жизнь в Лондоне вселяла надежду. После разрыва с Альбертом я собиралась вступить в серьезные отношения с Майклом Чоу, будущим знаменитым ресторатором.

Майкл был обаятельным, энергичным и очень симпатичным. Мы познакомились много лет назад, еще когда я вместе с тремя китайскими актрисами снимала квартиру на Принс-Уэльс-Драйв в Баттерси. Одна из них, Цай Чин, была его сестрой. Они с Майклом родились в Шанхае и происходили из большой и очень культурной семьи. Их отец был легендарным артистом Пекинской оперы, и в 1952 году родители отправили Майкла и Цай учиться в Англию. Все три подруги в то время снимались в фильме «Мир Сьюзи Вонг», в котором и Майклу досталась небольшая роль.

Я шла по Кингз-роуд, когда случайно столкнулась с ним. Он возвращался после обеда с Альваро, который на тот момент был самым известным ресторатором в городе. «Хочешь посмотреть мой новый проект?» – спросил Майкл.

Он привел меня на стройплощадку в Найтсбридже. Там кипела работа. Майкл рассказал, что планирует открыть китайский ресторан с итальянскими официантами, которые традиционно намного более дружелюбны, чем китайцы. Интерьер он собирался сделать минималистским и современным, потому что большинство китайских ресторанов в лондонском Ист-Энде и Сохо были далеки от гламура. Они скорее напоминали дешевые закусочные со столами впритык друг к другу – лишь бы разместить все многодетные китайские семьи, которые здесь питались. Для меню ресторана он выбрал пекинскую, а не мандаринскую кухню. Короче говоря, Майкл хотел создать привлекательную обстановку, в которой ему самому было бы приятно есть блюда собственного приготовления. Метрдотелем он взял Сандро, официанта Альваро, привез поваров из Гонконга и поселил всю команду в прекрасных апартаментах на Кадоган-сквер, неподалеку от строящегося ресторана.

День был солнечным, а Майкл – импульсивным. Мы поужинали, провели вместе ночь, и практически сразу же я переехала к нему на Чизвик-Хай-роуд. Он снимал квартиру на пару с поп-певцом Майком Сарном, который впоследствии стал кинорежиссером и снял бесподобно отвратительный фильм «Майра Брекинридж» с Ракель Уэлч в главной роли.

Майкл оказался первым из моих знакомых, кого действительно можно было назвать мастером на все руки: актер, ресторатор, художник. Помимо этого, он изучал архитектуру. До меня он встречался с хозяйкой парикмахерского салона на Слоун-авеню, на стыке Южного Кенсингтона и Найтсбриджа. Он сделал очень красивый дизайн для ее салона, но потом она его бросила.

Майкл открыл мне глаза на новый стиль жизни: минимализм во всем. Его квартира была голой и суровой, как иглу, без всякого хлама и памятных вещиц, которые были такими привычными для меня, типичной британской девчонки. Помню, как меня ужасало отсутствие в доме лишнего ножа или вилки. Но в конце концов аскетизм стал казаться мне привлекательным. И я начала осознавать, насколько проще жить без излишеств. И, словно с целью укрепить отношения, мы с Майклом продали обе наши машины и купили общий «Роллс-Ройс Силвер Клауд» в бежево-кремовых тонах. Он был очень серьезным и очень забавным.

Хотя Клэр Рендлшем по-прежнему оставляла за мной место в

редакции журнала *Queen*, мои взгляды были устремлены в сторону давно любимого *Vogue*. Молодежным разделом британского *Vogue* заведовала Марит Аллен – очень толковый редактор и жена Сэнди Либерсона, продюсера потрясающего фильма «Представление» с Миком Джаггером и Джеймсом Фоксом в главных ролях. Она договорилась о собеседовании с Беатрикс (Беа) Миллер – новым главным редактором британского *Vogue*, которую недавно переманили из *Queen*. Мы встретились за ланчем в *Trattoria Terrazza* в Сохо. Беа вскользь коснулась многих тем, обсуждаемых в мире моды. Ей было любопытно узнать о моих достижениях в учебе, и, похоже, ее гораздо больше интересовало, какие книги я читаю, а не во что я одета. Знакома ли я с творчеством Лесли Бланч? «Нет», – сказала я, – потому что, честно говоря, никогда о нем не слышала. «Не о нем, а о ней, дурочка», – раздраженно фыркнула Беа. Я чувствовала, что мысленно меня уже списали как непроходимую тупицу. Тем не менее к концу обеда я была принята на работу – с нового года, на должность младшего редактора отдела моды, с годовым окладом в тысячу сто фунтов плюс талоны на обед.

Начало моей редакторской карьеры совпало с открытием ресторана *Mr Chow*, и это «звездное» мероприятие Майкл совместил с днем рождения Женевьев Уэйт, популярной старлетки с детским голосом. Праздничный торт внесли в зал, когда часы пробили полночь.

Вскоре в ресторан потянулись знаменитости и, что еще важнее, ведущие художники того времени. Это была блестящая идея Майкла – кормить их бесплатно в расчете на то, что они подарят некоторые свои работы ресторану, который стал бы идеальным местом для их экспозиции. Я тоже внесла свой вклад в премьеру: проследила за тем, чтобы самые известные художники доставили готовые картины к началу торжественной церемонии. Американец Джим Дайн создал серию рисованных сердец. Английский поп-художник Питер Блейк представил графическое изображение двух борцов начала века с Майклом в роли тренера. Клас Олденбург и Патрик Проктор подарили несколько своих гравюр. Клайв Баркер отлил из бронзы трех пекинских уток, которые до сих пор висят под потолком обеденного зала на нижнем этаже. Портрет Майкла работы Дэвида Хокни украсил собой фирменный спичечный коробок ресторана (я присутствовала на первом сеансе, когда Майкл позировал для этого портрета, но чем-то так не угодила художнику, что тот в гневе разорвал набросок и настоял, чтобы в следующий раз Майкл пришел один). Позже художники Эд Рушей, Джулиан Шнабель и Жан-Мишель Баския помогали оформлять филиалы *Mr*

Chow в Лос-Анджелесе и Нью-Йорке, пополнив своими полотнами роскошную художественную коллекцию, которая по нынешним меркам тянет на целое состояние.

Майкл Чоу и я — пусть не на вершине мира, зато на вершине банки супа

К тому времени мы с Майклом переехали на новое место жительства и осваивали причудливое, в духе Диккенса, серое кирпичное здание на вовсе не престижной окраине Фулхэма. Думаю, Майклу не терпелось показать свое мастерство архитектора, потому что он просто выпотрошил дом и сделал его ультрасовременным – с обилием белого пространства, винтовыми лестницами и гигантскими произведениями поп-арта. (Позже, уже в следующем браке, он устроил на нижнем этаже бассейн, который начинался на кухне.) Естественно, нас всегда фотографировали дома, в окружении наших новомодных интерьерных решений, как одну из самых ярких пар Лондона: он – крутой молодой ресторатор, небрежно раскачивающийся в гамаке, и я – утонченный стилист, примостившаяся на гигантской

копии банки супа «Кэмпбелл».

Между тем мои волосы отреагировали на все эти жизненные перемены самым странным образом: из девичьих гладких вдруг превратились в непокорную копну. Оглядываясь назад, я думаю, что это был немой крик о помощи.

О британском Vogue
Глава IV,
в которой Грейс начинает зарабатывать меньше, сходит с ума по винтажу, отращивает волосы и пробует себя в семейной жизни

Холодным лондонским утром января 1968 года, непривычно поздно, в 9:45, я зашла в здание *Vogue House* на Ганновер-сквер. Проходя по безликим, обшитым деревянными панелями коридорам, я поймала себя на мысли, что это первый день первой в моей жизни постоянной работы.

Здание не было для меня незнакомым: еще моделью я часто бывала здесь, особенно на шестом этаже, где в студии *Vogue* проходили фотосессии. Теперь все было по-другому. Выйдя из лифта на пятом этаже, я попала в новый, редакционный мир *Vogue*. Я всегда знала, что он существует, но раньше он оставался для меня тайной.

Двери лифта раскрылись – и какое разочарование! Прямо передо мной простирался огромный офис открытой планировки, заставленный дешевой разномастной мебелью: обшарпанными столами, будто подобранными на улице, и вешалками с грудами одежды. Старый пробковый пол был покрыт пятнами, рядами тянулись старомодные стеллажи, а гардеробная больше напоминала чулан, не имеющий ничего общего с просторным современным ангаром, в котором я тружусь сегодня в американском *Vogue*. Какой же беспорядок! И такой шокирующий контраст с минималистским стилем, в котором мы жили с Майклом. Следующим потрясением стал штат сотрудников отдела моды. Их оказалось меньше, чем я ожидала, и все они так же странно не сочетались друг с другом, как и мебель.

«У меня есть отличная идея, Бея!»

мой винтажный образ

Старший редактор моды Шейла Веттон вышла мне навстречу, чтобы показать офис. Высокая, с прямой спиной и длинными седыми волосами, убранными в строгий пучок, она больше походила на балетного педагога, чем на персонажа из мира моды. На самом деле, в прошлом она была очень стильной моделью Дома высокой моды *Molyneux*, который до войны отвечал за гардероб принцессы Марины, герцогини Кентской. Вскоре к нам присоединилась редактор Мелани Миллер. Маленькая, шустрая американка, она выглядела настоящей иностранкой, громко обращаясь ко всем «Дорогая!». Мэнди Клаппертон была еще более миниатюрной, но спокойнее и чем-то напоминала эльфа, в отличие от бойкой и шумной Вероники Хайнли, редактора светской хроники – ширококостной сексуальной блондинки с непослушной бабеттой а-ля Брижит Бардо. Еще один редактор моды, рано поседевшая Хелен Робинсон, специализировалась на более спортивной и походной одежде. И в самом конце зала, в цветастом мини-платье от *Foale & Tufn* и старушечьих очках, сидела маленькая, умная и похожая на сову Марит Аллен, которой, собственно, я и была обязана своим появлением здесь. И, конечно же, Сэнди Болер. С этим редактором у меня однажды случилась размолвка, когда она забронировала меня как модель для фотосессии в *Vogue*, но забыла упомянуть, что я должна буду позировать только в бюстгальтере и трусиках. Как правило, моделей предупреждали о съемках в нижнем белье. Некоторые

девушки отказывались, потому что демонстрировать нижнее белье считалось не совсем приличным. Так что, естественно, я слегка с ней повздорила.

После того как мне показали все входы и выходы и выделили полстола, заваленного бумагами, я познакомилась с Ди Джеймс – моей нежной, доброй и очень способной ассистенткой, с которой мы подружились на всю жизнь. (Ассистент – это правая рука редактора моды, и я всегда привязывалась к своим помощницам.) Правда, я вынуждена была делить ее с Мэнди и Вероникой. Потом мне показали чайную комнату, что, конечно, было очень важно. Вокруг меня суетились Шейла и Мелани; Шейла – особенно активно, поскольку, как я уже знала по опыту работы с ней, была по-матерински заботливой (хотя в мире моды слыла яростной матерщинницей, ругательством у нее было каждое второе слово). Она относилась ко всем редакторам как к своим дочерям – хотя на групповых фотографиях я всегда выделялась ростом и казалась чужой и далекой, словно жираф. Тем временем пришла пора обеда. Нас ждал хрустящий картофель с креветками и бутылка вина или даже две! Мы свернули за угол и направились к месту ежедневных ланчей команды *Vogue* – ресторанчику *Buon Appetito*. Проталкиваясь сквозь толпы покупателей (наш офис был зажат между торговыми артериями Риджент-стрит и Бонд-стрит), я подумала: как странно, что теперь в моей жизни будут две диаметрально различные среды обитания – потертый шик Ганновер-сквер днем и стильный антураж *Mr Chow* после наступления сумерек.

Хотя поначалу я зарабатывала лишь малую долю того, что могла бы получать в качестве модели, работа в британском *Vogue* была невероятно интересной. Возможно, иногда я чувствовала себя школьницей – ведь учиться приходилось очень многому, – зато теперь я могла реализовать все свои фантазии. Вот почему я надеялась, что мои годы с британским *Vogue* (все девятнадцать) никогда не закончатся. Собственно, а почему нет? Зарабатывать большие деньги я никогда не стремилась (ни разу в жизни я не попросила о прибавке к зарплате), да и журнал, в общем-то, был не тем местом, где можно было обогатиться – что к лучшему.

Однако моя первая фотосессия оказалась провальной. Я хотела воплотить некую идею «унисекс», пригласив в качестве моделей довольно упитанного поп-арт-художника Питера Блейка и его жену-художницу Жанну Хауорт, одетых в сочетающиеся поло. Оглядываясь назад, я задаюсь вопросом, что подтолкнуло меня к решению выбрать именно их – кроме того, что я знала обоих достаточно хорошо, поскольку картинами Питера был оформлен ресторан Майкла. В любом случае, одежда смотрелась

бы куда лучше на профессиональных моделях.

В поиске свежих идей я проводила много времени на антикварном рынке Челси на Кингз-роуд, туристической мекке, где вовсю торговали британским прошлым: армейскими шинелями времен Первой мировой войны, хромированными коктейльными шейкерами тридцатых годов, платьями-флапперами, первыми радиоприемниками, театральными программками театров Вест-Энда, плакатами 1920-х годов и прочими раритетами. Я прочесывала стеллажи винтажной одежды, которая стала для меня источником вдохновения. В то время все идеи для фотосессий *Vogue* придумывали маститые фотографы вроде Хельмута Ньютона и Ги Бурдена. Я лишь привозила для них одежду. Но постепенно я сама начала придумывать композиции и целиком составлять образы. Конечно, было непросто – но разве может быть по-другому, если делаешь то, чего до тебя никто не делал? Впрочем, мои первые редакционные задания не имели ничего общего с модой.

В 1969 году вся страна была озабочена предстоящим пожалованием принцу Чарльзу титула принца Уэльского и будущего наследника короны. Церемония должна была пройти в замке Карнарвон по старинным валлийским традициям, предусмотренным для старшего сына правящего британского монарха. Пресса вовсю обсуждала новую корону, созданную для такого случая лордом Сноудоном с расчетом на то, чтобы скрыть оттопыренные уши принца. Хотя Сноудон был знаменитым королевским фотографом – и, можно сказать, частью семьи, – в конечном итоге официальный портрет Его Королевского Высочества в Виндзорском замке доверили Норману Паркинсону, и он попросил меня приехать и помочь. «Захвати грим, – сказал он. – Возможно, он нам понадобится, если Его Высочество придет раскрасневшимся после игры в поло».

«Боже правый, Анна, кто все эти люди с тобой?..»

Естественно, я нервничала. Одно дело – раскрашивать себя, и

совсем другое – гримировать будущего короля Англии. И действительно, когда принц вошел в комнату, его лицо было красным, как свекла. «Придется тебе над ним поработать», – прошептал Паркс, и я заметила, что от горячего света ламп принц раскраснелся еще больше и уже покрылся испариной в своей горностаевой мантии. Я изо всех сил старалась придерживаться протокола и сохранять самообладание. Навыки Черри Маршалл наконец пригодились: я сделала реверанс, хотя попытка вышла довольно неуклюжей. Его Высочество очаровательно пытался разрядить обстановку.

– Я уверен, вы занимаетесь этим всю жизнь, – сказал принц, когда я прошлась по его лицу пуховкой.

– Нет, на самом деле – в первый раз, – смущенно призналась я.

Потом Паркс сделал несколько фотографий и, когда я вновь склонилась над лицом принца, чтобы подправить грим, щелкнул меня своим «Полароидом».

– Если вы украдете этот снимок, то сможете разбогатеть, – заговорщически произнес принц.

Потом мы снимали, как принцесса Анна скачет верхом по окрестностям замка. Мы сопровождали ее на «Мини» Паркса с открытым верхом, и Паркс стоял на пассажирском сиденье, а я старалась вести машину как можно аккуратнее, чтобы он не вывалился вместе с камерой. По пути мы едва не столкнулись с королевой, которая в сопровождении стаи лающих корги и слуги с подносом направлялась пить чай на лужайке.

Когда я только начала работать в британском *Vogue*, мы воспринимали модные показы как веселый праздник, но это было веселье иного рода, не то что сейчас. Мы ходили туда не для того, чтобы «засветиться» или стать знаменитостями. Все соблюдали анонимность и шли просто чтобы посмотреть на одежду.

Лондонские аналоги парижских показов проходили, как правило, в Мейфэр, в помпезных, облицованных мрамором и зеркалами домах моды таких корифеев, как Харди Эмис и Норман Хартнелл. Те, кого мы называли *кутюрье*: Джон Кавана, Виктор Стибель, Маттли, Уорт, Дигби Мортон, Майкл, – все-таки в большей степени были первоклассными портными для богатых, титулованных и знаменитых; они работали с прекрасными тканями и создавали скроенную по индивидуальным меркам одежду. Некоторые из них являлись «поставщиками Ее Величества» и создавали коллекции под стать своему титулу – чопорные и запоминающиеся, а демонстрировали их зрелые модели, имевшие мимолетное сходство с королевой. Они

выходили на длинный низкий подиум, установленный в салоне, с высоко поднятой головой, расправив плечи и зажав в руке табличку с номером комплекта – что сильно упрощало мне задачу. Можно было не зарисовывать модель, чтобы ее запомнить, а просто поставить цифру в блокноте. Модели двигались очень медленно, останавливаясь на полпути, чтобы сделать множество поворотов и дать публике возможность разглядеть все детали. Вот так проходило шоу. Не было ни музыки, ни сценария, ни драматических элементов, которые могли бы отвлечь гостей от созерцания одежды.

Высокая мода Парижа была гораздо более яркой и зажигательной, но при этом на сто процентов оставалась одеждой, которую можно носить. Множество внимательных *petits mains*[21] и сотни часов их труда дарили людям уникальные свежие творения. Дизайнеры Пату, Шеррер, Живанши, Унгаро и Нина Риччи дебютировали коллекциями, которые были легче и моложе, чем лондонские, а модели на подиуме излучали космополитичное и беззаботное отношение к жизни. Это были образы, которые диктовали направление моды всему миру.

В течение недели показов команды модных журналов ночь напролет вели фотосъемки коллекций, а днем были обязаны присутствовать на дефиле. Чтобы сэкономить силы, я делала передышки и не пыталась посмотреть все коллекции без исключения.

Но Ив Сен-Лоран был не из тех, кого я могла пропустить. Он был ультрасовременным. Ему удалось предложить совершенно иную моду, которая отражала влияние молодежной поп-музыки и атмосферу Левого берега. Его одежда предназначалась отнюдь не для великосветских старушек. Карден и Курреж тоже были современными, но их модернизм был несколько иным, футуристическим – а я обычно воспринимаю футуризм лишь в качестве эффектного эксперимента. Диор немного меня шокировал. Во время каждого его дефиле в какой-то момент демонстрировали сразу три экзотические шубы для *les petites bourgeoises*[22] из шкур исчезающих видов животных – например, снежного барса. Я считала это позорным. Такой Диор для меня не существовал.

Пока редакторы, незаметно работая локтями, протискивались в зал, по толпе прокатывалась волна шепота: «Миссис Вриланд!» Словно море расступалось, когда ее внушительная, угловатая фигура скорее маршировала, а не проходила в зал, сопровождаемая свитой из американского *Vogue* – совсем как в фильме «Забавная мордашка». Состав британского *Vogue* был куда более скромным. Собственно, нас было двое: Беа Миллер и я. У

нас не было свиты, не было своего парижского офиса, который мог бы нами заниматься, – хотя Сьюзан Трейн, представитель американского *Vogue* в Париже, на самом деле здорово нам помогала. Но вплоть до восьмидесятых, пока редактором не стала Анна Винтур, мы в основном работали в своих гостиничных номерах.

На показах команда американского *Vogue* – конечно, с Вриланд по центру – комфортно устраивалась на широком диване, американский *Harper's Bazaar* занимал соседний. Кроткий британец *Vogue* даже не претендовал на диван. Я сидела на маленьком позолоченном стульчике за спиной у Беа и тайком зарисовывала одежду в блокноте, раскрытом на коленях. Многие дамы в первом ряду сидели в перчатках. Были, конечно, и курящие; возле них расставляли пепельницы на высоких ножках. К дефиле «от-кутюр» всегда относились с пиететом, в зале царила атмосфера тишины и благоговения. На показах «прет-а-порте» обстановка была более расслабленной и демократичной.

Я всегда делаю эскизы одежды на показах. Рисунки освежают мою память лучше, чем любая фотография. Когда я только начала посещать парижские Недели высокой моды, вокруг коллекций было много секретности. Одежду прятали в ателье, в больших чехлах от пыли, и существовал строгий запрет на публикацию любых фотографий до заранее согласованной даты. Нарушители попадали в «черный список» и до конца своих дней были лишены права присутствовать на модных презентациях. Также во время показов было запрещено рисовать, хотя я всегда это делала. Если зоркий сотрудник салона ловил вас за руку, блокнот сразу же конфисковывали, а его хозяина с позором изгоняли из *maison*[23] по подозрению в краже: подразумевалась продажа идеи производителям, которые будут ее копировать. В те дни нельзя было ни на минуту опоздать к началу шоу, потому что дверь просто закрывали у тебя перед носом.

В суматошном графике моей новой работы в *Vogue* я все-таки выкроила время выйти замуж за Майкла Чоу в сентябре 1969 года. За несколько месяцев до этого мы ненадолго разбежались, но потом снова съехались, и, когда это произошло, Майкл настоял на немедленной свадьбе. Я немного колебалась, но, пока я отсутствовала на парижских показах, приглашения на свадьбу уже отправились к адресатам. Внезапно позвонила моя помощница Ди и сказала: «Ты в курсе, что Майкл составляет список гостей?» Уже потом я поняла, что так может поступать только тот, кто привык принимать решения за других.

Церемония бракосочетания должна была пройти в отделе

записи актов гражданского состояния Челси. Мы приехали на своем «Роллс-Ройсе» и тут же получили штраф за неправильную парковку. С нами были всего двое гостей – южноафриканский фотограф Барри Латеган и его подружка и помощница Мэри, которые выступили в качестве свидетелей. Я была в зеленом бархатном платье с рукавами-раструбами от Лауры Джемисон из *Sweet Shop*. Майкл надел бархатный костюм от Пьеро де Монци и двухцветные туфли ручной работы. На свадебных фотографиях, сделанных потом Латеганом в его маленькой студии в Челси, я с любовью смотрела в глаза мужа, который, будучи ниже меня ростом, стоял на ящике.

На свадебном банкете в новом ресторане Майкла в Найтсбридже я была так напугана наплывом приглашенных знаменитостей, что весь вечер жалась к стенке. Сестра Майкла, Цай Чин, воспользовалась возможностью отругать меня за то, что я уходила от него несколько месяцев назад. «Теперь, когда ты вошла в нашу семью, – сказала она, – веди себя примерно». Или что-то в этом роде. Майкл захотел уйти пораньше. Мне вдруг вспомнилось выражение, которое любила повторять моя мама: «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и вместе им не сойтись»[24]. Она так и не смогла приехать на свадьбу – не хотела оставлять своего пса дома, в Уэльсе, а он был уже слишком стар, чтобы путешествовать.

После первой брачной ночи в отеле *Carlton Towers* в двух шагах от ресторана мы с Майклом отправились на Капри. Мы прилетели на этот крошечный остров на вертолете, чтобы провести там медовый месяц, и вдруг я слегла с ветряной оспой. Сыпь появилась на теле, как только мы переступили порог отеля. Я провела пять дней в полутемной комнате, прежде чем мы улетели обратно.

За первые двенадцать месяцев работы в британском *Vogue* я приобрела репутацию эксцентричной особы, потому что всегда появлялась на публике в шляпе или туго завязанном на голове шарфе. У меня были тонны этих длинных шарфов в стиле двадцатых – в большинстве своем расписанных узорами в стиле ар-деко и очень напоминающих те шарфы, которыми поп-звезды вроде Мика Джаггера обматывали свои модные шеи. Я экспериментировала, повязывая их вокруг головы, потом закручивала длинные концы и укладывала их в плотный тюрбан. Такой головной убор я чередовала со шляпой. Единственной причиной этого было ужасное состояние моих волос. Я пыталась отрастить их, но парикмахеры безжалостно отстригали концы, и волосы выглядели еще хуже, чем прежде.

Теперь Майкл ходил в ресторан каждый вечер. И я, будучи,

как это принято сегодня называть, «женой-трофеем», сопровождала его, хотя и смертельно уставала на работе. Как вы можете себе представить, я не очень-то гожусь на роль хозяйки светского салона, которая подходит к гостям поинтересоваться, нравится ли им еда, или терпеливо выслушивает их жалобы. Поэтому я решила уединиться внизу и играть в гардеробщицу. Здесь мне было спокойно, да и чаевые были очень неплохими. Правда, как жена хозяина, я считала своим долгом отдавать полученное в общую копилку чаевых, которые потом распределялись между всеми работниками.

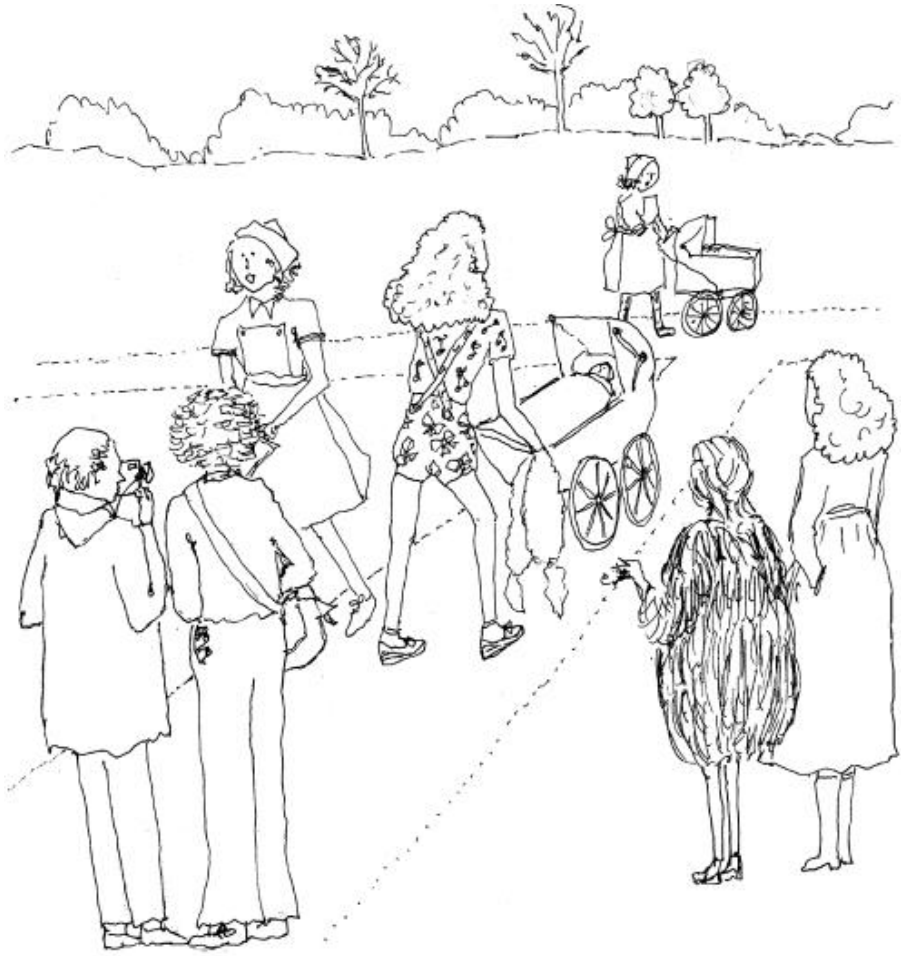
Всякий раз, когда мы не были в ресторане – например, по воскресеньям днем, – мы с Майклом принимали гостей дома. В нашей ярко-красной духовке *Aga* я запекала пекинскую утку, предварительно подготовленную поварами ресторана. (Чтобы мясо было более нежным, птицу почему-то надо было надувать велосипедным насосом.) Ланч накрывали на огромном бильярдном столе, который вдруг превращался в обеденный.

Все это было суперсовременно и фотогенично – в общем, настоящее семейное счастье… Пока я не влюбилась.

О фотографии
Глава V,
в которой Грейс смотрит на мир глазами счастливого фотолюбителя

В семидесятые годы поездки для сотрудников модных журналов были настоящей роскошью. Я их обожала. Когда я жила в Уэльсе, у меня не было возможности путешествовать, и окружающий мир я познавала по картинкам и публикациям в *National Geographic* и *Picture Post*. Можно сказать, я вообще не покидала родных мест, пока не упорхнула из дома в восемнадцать лет.

В отличие от дня сегодняшнего, когда натурные съемки – с командой, укомплектованной фотографом, моделями, огромными сундуками с одеждой, парикмахером, визажистом, техниками, скаутами, стилистом и многочисленными ассистентами (хотя у меня всегда был только один) – проходят за два-три суетливых дня, в те далекие времена мы могли растягивать это удовольствие недели на три. Мы проникались атмосферой и, сколько нужно, ждали наилучшего освещения, в то время как модели нежились на солнце, добиваясь ровного загара. Особый успех съемке был обеспечен, если в контракте оговаривались рекламные снимки самолета – пусть даже его хвоста, – потому что в таком случае перелеты и проживание были бесплатными.



В Гайд-парке. Через объектив фотоаппарата даже странные вещи выглядят так гармонично...

Моя первая командировка в качестве редактора *Vogue* была на Ямайку в 1970 году. Я летала туда с давним другом Норманом Паркинсоном, который построил себе «дом мечты» на соседнем острове Тобаго. Я до сих пор помню ощущение невероятного тепла, которое окутало меня, когда я сошла с трапа самолета в Монтего-Бей, приветливые улыбки и восхитительный белый песок. В Уэльсе я никогда не встречала чернокожих людей, а тут их был целый остров. Я влюбилась в Вест-Индию с первого взгляда и на всю жизнь.

Мое отношение к натурным съемкам во многом было сформировано Парксом. Он обучал меня азам, подсказывал, что прежде нужно проникнуться атмосферой места – ведь суть не в том, чтобы погрузить на самолет кучу одежды, а потом просто сфотографировать ее на пляже. Мне иногда попадаются

современные работы съемочных групп, сделанные в тех же местах, где когда-то побывала я, но на их фотографиях виден лишь клочок голубого неба. Как современно! И они всерьез полагают, что сделали сказочные снимки. Но в чем их смысл?

Паркс научил меня работать на чужой земле и быть предельно внимательной ко всему окружающему, чтобы не упустить ни один нюанс, который, возможно, и вдохнет жизнь в фотографию. В 1971 году мы с ним снимали на Сейшелах. Модель Аполлония ван Равенштейн позировала на девственно-белом песчаном пляже. Вдруг, откуда ни возьмись, выскочила собака. Аполлония протянула руки, чтобы подозвать ее, и в этот момент картинка ожила! В первые годы моей работы в *Vogue* Паркс был для меня не только другом – он стал моим наставником, отцом. Перед вылетом на очередную съемку я старалась узнать как можно больше о местности, где нам предстояло работать. Иногда случались и неудачи. Например, во время путешествия на Сейшелы нас повезли на отдаленный остров – птичий заповедник. Кошмар длился все десять часов, пока мы добирались туда на утлой рыбацкой шхуне. Нас так укачало, что мы то и дело дружно свешивались за борт. И что бы вы думали? Заповедник оказался вонючей горой птичьего помета, хотя нам все-таки удалось сделать там несколько памятных фотографий.

Соединить моду с атмосферой места всегда невероятно трудно, поэтому я с головой окунулась в исследовательскую работу. Как только мы начинали планировать поездку, мой офис превращался в библиотеку. Стопки книг загромождали все свободное пространство. Бывало, Беа Миллер заглядывала ко мне и в шоке застывала в дверях: «Грейс, ты же никогда не читала!»

Помимо Паркинсона, в команде моих фотографов тех лет были Бэйли, Донован, Барри Латеган и Клайв Эрроусмит. Случались и заезжие гости – Сноудон, Сара Мун, Саша, Дюк, Сесил Битон, Питер Кнапп, Ги Бурден и Хельмут Ньютон – звезды французского *Vogue*. Но был один фотограф, которого я боготворила и с кем особенно мечтала поработать, – легендарный американец, перфекционист Ирвин Пенн. Увы, мне пришлось ждать еще двадцать лет, прежде чем представилась такая возможность.

Вскоре после того, как я устроилась в *Vogue*, прошел слух, будто мистер Пенн приехал в Англию, чтобы сфотографировать цветы – точнее, одну особенную розу – для своего нового альбома. Я всегда хотела встретиться с этим всемирно известным художником, поэтому поднялась на шестой этаж, в фотостудию

Vogue, в надежде столкнуться с кумиром. Как оказалось, Пенну выделили не всю студию, а лишь уголок в чайной комнате, где он и создал свою цветочную композицию на маленьком столе у окна. Чтобы не портить розу электрическим освещением, он усилил дневной свет пламенем свечи. Я слонялась по студии, оглядываясь по сторонам и сгорая от нетерпения встретиться с ним. Но в своем юношеском невежестве я почему-то ожидала увидеть «икону стиля» вроде Дэвида Бэйли. Так что не обратила никакого внимания на неприметного худощавого мужчину в мятой рубашке и брюках, который проскользнул по коридору, пока кто-то из сотрудников не сказал, что если я ищу мистера Пенна, то он только что прошел мимо меня.

В начале восьмидесятых, когда я уже заканчивала работать в британском *Vogue*, мне выпал второй шанс встретить своего героя – в Нью-Йорке, куда я приехала участвовать в показах и заодно поработать на рекламных съемках у Кельвина Кляйна. Однажды я призналась Кельвину, с которым мы стали очень дружны, что у меня есть мечта познакомиться с Ирвином Пенном. Поскольку Кельвин работал с ним – Пенн делал для него рекламную серию живописных натюрмортов с продуктами компании, – то пообещал устроить эту встречу. Я отправилась в студию великого мастера на Пятой авеню. Она показалась мне клетушкой. Хозяин вышел из кабинета, мы устроились за пластиковым столиком и проболтали не один час, как старые добрые друзья. Мы говорили о прошлом и настоящем искусства фотографии, о том, что создает великий фэшн-образ, в который Пенн вкладывал особый смысл. Мне не верилось, что я вот так запросто беседую с легендой. Он с поразительной страстью отдавался работе и в то же время так скромно и даже самокритично отзывался о своих грандиозных достижениях.

Дэвид Бэйли, с которым я ранее работала моделью, был человеком жестким. Главным героем его съемок был, разумеется, фотограф. За ним следовала модель. Он снимал одну и ту же девушку снова и снова, и, как правило, у него с ней складывался роман.

Бэйли любил поиздеваться над редакторами. Он дразнил нас, безжалостно вырезая из кадра обувь и предпочитая крупные планы. Поскольку мне всегда нравилось показывать на фотографиях туфли, можете представить, каково мне было с ним работать.

Тем не менее мы совершили немало незабываемых поездок вместе – в Перу, Африку, Австралию, на Корсику и Лазурный берег, – и он не очень-то кромсал те снимки. Хотя он был

отличным попутчиком, однажды он придумал для поездки в Южную Америку удивительно неудачную, на мой взгляд, концепцию: отправиться туда одному, отснять все пейзажи, а потом, уже в лондонской студии, сфотографировать на их фоне модель. Я предложила мою тогдашнюю любимицу – наполовину японку, наполовину гавайку Мари Хелвин. Она удачно подходила для этой фотосессии и своей экзотической красотой, и легким загаром – что было особенно удобно, так как в студии приобрести ни то, ни другое не представлялось возможным. Бэйли отреагировал довольно странно, заявив, что не хочет работать ни с одной из моих протеже, но я настояла. В следующую минуту между Мари и Бэйли вспыхнула безумная страсть, он женился на ней, и они поселились в его огромном доме на севере Лондона, среди визжащих попугаев, за которыми присматривал бразильский слуга Цезарь.

Нередко мне доводилось работать и с Барри Латеганом – англичанином южноафриканского происхождения, который был известен своими фотографиями, сделанными в полутемных интерьерах или на фоне поэтичных пейзажей. Его образы отражали настроение лондонской моды, когда макияж больше напоминал акварельные мазки, а сама мода была какой-то неземной, бесплотной. Беа Миллер позволила мне воплотить эти идеи на нескольких обложках, и Барри Латеган не подвел.

Журналистка по образованию, умная и проницательная Беа настаивала на том, что мода должна говорить – или по крайней мере уметь передать живую точку зрения. «Сегодня утром, когда я принимала ванну, мне пришла в голову идея», – с этой фразы часто начинался ее рабочий день.

Результатом одной из полюбившихся мне «банных» идей Беа стала съемка 1971 года с фотографом Питером Кнаппом. Темой мы выбрали десять (если не ошибаюсь) правил хорошего тона для леди из энциклопедии этикета Эмили Пост, которые собирались опровергнуть фотографиями моделей. Скажем, в пику главной заповеди «Леди никогда не поправляет макияж на публике» модель Кэти Дэмен – гламурно эгоцентричная, в стиле ураганных 1930-х – красила губы за столиком ресторана *Mr Chow*, сосредоточенно вглядываясь в зеркало пудреницы «ар-деко». На другой фотографии группа классических английских нянечек средних лет прогуливалась с колясками по Гайд-парку, а мимо них, толкая свою коляску в противоположном направлении, гордо шла огненно-рыжая Гала Митчелл в ультрамодных брюках из яркого атласа. На этот раз в заголовок было вынесено правило: «Леди должна одеваться так, чтобы не выделяться из толпы». Эта

готовность к ниспровержению закостенелых традиций играла на руку британскому *Vogue*, который долгие годы оставался в тени своего более прогрессивного соперника, журнала *Queen*, и привлекала к нему читательниц, раскрепощенных «свингующими» шестидесятыми.

Между тем все громче заявляли о себе молодые модельеры-авангардисты, в профессиональном плане ничуть не уступающие итальянцам и французам. Лондонский королевский колледж искусств и другие кузницы британских талантов подарили миру такие имена, как Оззи Кларк, Фоале и Таффин, Зандра Роудс и Билл Джибб; вскоре к этой талантливой группе присоединились Шеридан Барнетт, Кэтрин Хэмнетт и Адриан Картмель. Стиль тридцатых от Барбары Хуланики с ее брендом *Biba* завоевывал все большую популярность. Британские иконы глэм-рока – Дэвид Боуи и Марк Болан – добавили течению андрогинности и мужской косметики. В воздухе был разлит гламур с обилием мишуры и блесток.

Валлиец Клайв Эрроусмит, фотограф и большой оригинал, отлично вписался в эти сумасшедшие времена. Он был немного рок-н-ролльщиком и никогда не расставался со своей коллекцией гитар, периодически устраивая оглушительные джем-сейшны с ассистентом Вилли и друзьями. Я познакомилась с Клайвом в семидесятые, как раз в его блаженный период «Харе Кришна». Его фотографии, наполненные игрой света и в чем-то даже галлюциногенные, были вполне в духе эпохи, но снимал он в основном в студии. Хотя однажды мне довелось совершить с ним катастрофическую поездку в Америку (он ужасно боялся летать, так что на борту напивался до чертиков, в чем ему охотно помогал Вилли), где на него напала страшная паранойя и он отказывался выходить на улицу. Мы планировали съемки по всему Восточному побережью, но он соглашался снимать только в местах шаговой доступности – Статуя Свободы, Центральный парк, Чайнатаун, нью-йоркский отель *St Regis*, Коннектикут, Йельский университет. Не подумайте, он был очень хорошим фотографом, просто с большими странностями.

Именно во время той поездки я отправилась на Мэдисон-авеню с визитом в американский *Vogue* (от которого была в восторге). Экскурсию проводил Билл Рейнер, финансовый директор *Condé Nast*, – Беа попросила его опекать меня. В коридоре мы столкнулись с редактором моды Полли Меллен, которая приняла меня за ассистентку, вручила мне огромную сумку с одеждой и велела вернуть ее дизайнеру Оскару де ла Рента. Потом нам встретился редактор Лео Лерман, остроумный и галантный (и частый гость лондонских вечеринок Беа Миллер),

который, казалось, был знаком со всем миром. Он организовал для меня и моей команды посещение «Фабрики» Энди Уорхола, где мы смогли сфотографировать его экстравагантных гостей. Увы, мне так и не довелось встретиться с легендарным редактором американского *Vogue* Дианой Вриланд. Я уже стояла под дверью ее кабинета – от волнения у меня дрожали коленки, чего, конечно, не могла скрыть мини-юбка, – когда Билл Рейнер оглядел меня с ног до головы, видимо, сравнил со снующими вокруг шикарными сотрудницами *Vogue* и передумал.

– Наверное, лучше в другой раз, – сказал он.

О приобретениях и утратах Глава VI, в которой наша героиня признает, что жизнь – лишь долгая череда потерь

Начав работу в британском *Vogue* с половинкой стола и одной ассистенткой на троих, я постепенно доросла до персональной помощницы, но потом Ди Джеймс нас покинула. К счастью, моя следующая ассистентка, Патриция МакРобертс, с самого начала была только моей.

Англичанка Патриция – материально независимая, без пяти минут замужем за игроком в поло мирового уровня – была вызывающе яркой. Она носилась на своем «Мерседесе», как сумасшедшая, пока однажды не разбила его вдребезги – впрочем, моментально пригнав ему на смену «Альфа Ромео». Что до меня, я по-прежнему аккуратно передвигалась по городу на «Роллс-Ройсе», который делила с Майклом. Мне даже удалось выиграть место на подземной парковке *Vogue*, но, к сожалению, оно оказалось непригодным для любого транспортного средства, превышающего габаритами «Мини».

Мы с Патрицией частенько вырывались на шопинг к Иву Сен-Лорану. Она выкрасила волосы в пурпурный цвет, и вместе с моей подругой Полли Гамильтон, которая до прихода в *Vogue* работала в британском молодежном журнале *19*, мы составляли потрясающее трио. Мы приходили на показы в строгих фетровых шляпах по моде 1930-х или хитах из последней коллекции Сен-Лорана (либо в их точных копиях, в зависимости от финансовых обстоятельств), садились в один ряд со своими подругами – Кэролайн Бейкер, фэшн-редактором журнала *Nova*, и Нормой Морисо, редактором *19*, – и поражали всех своей экстравагантностью.

Я с Рози, Тристаном и Финном

Мои штаны-зуавы от Saint Laurent

К тому времени под моими шляпами и шарфами уже отросло некое подобие гривы, и мы с парикмахером Леонардом, его колористом Даниэлем и фотографом Барри Латеганом решили создать мне радикально новый образ. Выкрасили волосы хной, которая только пошла им на пользу, и сделали перманентную завивку – с крупными кудрями, а не тем «мелким бесом», которым наградила меня природа. Мы добивались мелодраматичного эффекта в духе фотографий Барри по мотивам прерафаэлитов и Ренессанса. Если не считать короткой стрижки с переходом к радикальной блондинке после моего второго развода, а потом еще одной смены имиджа под нажимом Анны Винтур в первые дни в американском *Vogue* (что отчасти было спровоцировано эффектным преображением Линды Евангелисты), в моем облике мало что изменилось за последние сорок лет.

В семидесятые и восьмидесятые мы пристально следили за работами Сен-Лорана, просто чтобы знать, в каком направлении развивается мода. Какая власть была в его платьях! Какая роскошь! Его модели казались такими высокими и отстраненными! Мне нравились сценарии его дефиле, которые начинались с мужеподобных и строгих образов, а потом набирали обороты и превращались в феерию ярких красочных платьев. Вы наверняка поймете, что я имею в виду, если когда-нибудь бывали в Марокко, где Сен-Лоран держал один из самых красивых домов моды, *La Majorelle*. Он находился в экзотическом благоухающем

саду, увидев который однажды – не забудешь уже никогда. *Le smoking*, версия мужского смокинга для женщин, шикарный и сексуальный; роскошь и сладострастие коллекции «Русский балет»; коллекции на тему Брака, Кокто, Пикассо, русских крестьян, испанских тореадоров или оперы «Порги и Бесс» – во всем, что он делал, заключалась такая творческая мощь и талант, что было невозможно оставаться просто зрителем. Мне очень повезло, что я видела эти шоу – для меня они были как серия художественных выставок. Поначалу я даже пару раз падала в обморок и не уверена, что виной тому был пропущенный завтрак. Слишком сильными были испытанные эмоции. Как бы там ни было, Беа Миллер всегда возвращала меня к жизни сладкими овсяными батончиками, которые держала в сумке как раз для таких целей.

Мой любимый «лук» в Saint Laurent

Не могу сказать, что мы с Ивом были близкими друзьями. Мы не ходили вместе ужинать, не бросались друг к другу в объятия при встрече. Но я дружила со многими из его окружения – например, его музой Лулу де ла Фалез, которая была дизайнером экстравагантных аксессуаров Дома моды *YSL*; ее мужем Таде, сыном живописца Бальтюса; и Кларой Сент, его пиар-агентом. Клара всегда звонила мне после шоу узнать впечатления от коллекции, потому что Ив – что было очень лестно – «интересовался моим мнением».

Когда в шестидесятые он покинул пост главного дизайнера *Dior* и начал устраивать показы в своем маленьком салоне на улице Спонтини, многие международные фэшн-обозреватели, которым не удавалось пробиться внутрь, толпились у входа, а после шоу обступали нас со всех сторон и наперебой выспрашивали: «Ну, что там было?» Но особенно в моей памяти отложилось ужасное явление великого кутюрье на дефиле в отеле *Intercontinental* в конце восьмидесятых. Он безнадежно распух и чувствовал себя не в своей тарелке. Пьер Берже, президент *Saint Laurent*, и телохранитель держали его под руки и буквально тащили по подиуму на поклон. В то утро газеты сообщили, что Ив Сен-Лоран уже на смертном одре. Возможно, этим выходом они хотели опровергнуть страшные слухи. Еще я помню жутковатое величие его прощального шоу в Центре Помпиду в 2002 году, за шесть лет до смерти. Холодный индустриальный пейзаж так резко контрастировал с роскошными театральными нарядами моделей, холеными лицами знаменитостей и всех, с кем великий мастер прошел по жизни. Сам он, постаревший, с грустью взирал на происходящее.

Это был период, когда я одевалась практически только у Сен-Лорана. Исключением стал злосчастный вечер, когда я пришла на званый обед в дом Клэр Рендлшем в Челси. Теперь эта некогда всесильная женщина ушла из мира глянцевых журналов и стала директрисой недавно открывшегося лондонского бутика *Saint Laurent Rive Gauche* – первого за пределами Парижа. Еще в журналистском прошлом она терроризировала современниц, а теперь добавила к своей скандальной репутации хамство по отношению к клиенткам бутика, которых запросто гнала вон, если считала, что они покупают не подходящие им вещи. Встретив на улице женщину, которая, по ее мнению, была недостойна носить одежду от *Saint Laurent,* она безо всякого стеснения отчитывала бедняжку. Тем удивительнее, что я не догадалась о своей печальной ошибке, даже нажимая кнопку звонка на двери Клэр.

– Что это за ужас на тебе? – прошипела она сквозь зубы, преграждая мне путь. Я была в красивом винтажном платье с антикварного рынка. – Тебе придется пойти и переодеться в *Saint Laurent*, – отрубила она, захлопывая дверь прямо у меня перед носом. Мне ничего не оставалось, кроме как вернуться домой.

И снова в моей жизни наступил парижский период. Теперь я проводила много времени в этом городе не только как редактор *Vogue*, но и как возлюбленная молодого вьетнамского фотографа Дюка, ради которого я оставила Майкла Чоу. Моя ассистентка

Патриция великодушно помогла мне внести залог за квартиру в лондонском районе Сент-Джонс-Вуд и периодически одалживала денег на поездки во Францию.

Дюк работал ассистентом у фотографа Ги Бурдена – так мы и познакомились. Худой и долговязый, с красивыми длинными волосами до плеч, он выглядел безупречно стильно даже в потертых джинсах и такой же куртке. В нем было что-то потустороннее и трогательное. Одна из его фотокамер была в форме Микки-Мауса, и мне нравилось, как люди реагировали на нее, искренне улыбаясь в объектив.

Многочисленные вьетнамские кузены Дюка, в разное время тоже подрабатывавшие у Бурдена, сплели целую заговорщицкую сеть. Всякий раз, когда в этом возникала необходимость, родственники обменивались заграничными паспортами, поскольку для французских пограничников они все были на одно лицо. Иногда Дюк приезжал ко мне в Лондон по паспорту своего кузена Гиацинта, хотя они и не были похожи друг на друга.

Дюк снимал комнатушку на Левом берегу, на набережной Гранз Огюстен и прямо над рестораном *Lapérouse*, в темном и зловещем здании семнадцатого века, подземелья которого были пронизаны тайными ходами. Он спал на раскладном диване и слушал на старом граммофоне альбомы группы *Doors*. Мы ели во вьетнамских ресторанчиках вроде *Long Hiep* на углу улицы Монтань-Сент-Женевьев в Сен-Жермене, которые становились все более популярными из-за бума вьетнамской кухни в Париже. Мы обедали и в заведениях попроще, где готовили аутентичную вьетнамскую еду, – тогда про них еще мало кто знал. Дюк бедствовал (Бурден редко выплачивал зарплату вовремя, причем это касалось всех его сотрудников), но он был идеалистом и человеком исключительной преданности. К тому же, как и многие его коллеги, он считал за честь работать на такого мастера.

Это был безумно романтичный и богемный период в моей жизни. Мы с Дюком часами бродили по берегам Сены, взявшись за руки, как влюбленные на старых черно-белых фотографиях. Он сидел без гроша в кармане, у меня дела шли не намного лучше. Но мы всегда были шикарно одеты.

Мы провели вместе почти пять лет, до конца 1972 года. Вскоре после встречи со мной он отказался от своей каморки, и, приезжая в Париж – а чаще всего это было по выходным, – я никогда не знала, где остановлюсь, потому что он переезжал от приятеля к приятелю, от кузена к кузену, часто спал на полу. Мы целыми днями бродили по блошиным рынкам в поисках каких-то оригинальных вещиц или ездили в Довиль, где останавливались в дешевых гостиницах и объедались морепродуктами. Это было

веселое время для шопинга. Ив Сен-Лоран был на пике славы, и, когда Дюк подарил мне детскую книжку со своими иллюстрациями, «Злодейку Лулу» *(La Vilaine Lulu),* я сделала ответный подарок – брюки от *Saint Laurent,* которые прекрасно сочетались с винтажной атласной бейсбольной курткой, присланной ему из Нью-Йорка.

Я была знакома со свитой Ива Сен-Лорана, а Дюк был своим в окружении Кензо – другого моего любимого дизайнера того времени. Благодаря Дюку я познакомилась с моделями Уоллис Франкен и Луизой Депуант, пресс-атташе Барбарой Шлягер и ее бойфрендом-фотографом Ули Роузом, а также подающим надежды молодым фотографом Артуром Элгортом. Его первой серьезной работой стала наша совместная съемка в саду Тюильри, где мы фотографировали группу бегущих девушек и парней в ослепительно ярких одеждах от *Kenzo*. Так я влюбилась в *Kenzo*. Я обожала его очаровательную «сельскую» одежду. Особенно мне пришлась по душе длинная запахивающаяся юбка в этническом стиле – я носила ее, практически не снимая. Она завязывалась широкими веревками низко на бедрах. Правда, эти веревки иногда развязывались, так что в следующее мгновение можно было оказаться в одном нижнем белье. Еще мне нравились огромные безразмерные блейзеры и полосатые свитера. Все, что делал Кензо, было веселым, красочным и по-детски наивным – в точности как его зрелищные дефиле, на которых искрились фейерверки, модели выходили на подиум, одетые словно игрушечные солдатики и балерины, а однажды даже вывели белоснежного коня с наездницей в костюме сказочной принцессы.

Со временем Дюк состоялся как независимый фотограф. Когда он приезжал в Лондон, то останавливался у меня в Сент-Джонс-Вуде, где я снимала маленькую квартиру на цокольном этаже. Двери выходили в красивый сад, который очень ему нравился – он любил возиться с цветами. Также Дюк был превосходным поваром и учил меня готовить блюда вьетнамской кухни, в первую очередь мой любимый вьетнамский суп – ужасно сложное варево из курицы, свинины, лапши, ростков фасоли, сушеных креветок, китайских приправ, зеленого лука, свежей мяты и кориандра. На случай крайнего голода у нас были вонтоны[25], на приготовление которых нужно было убить целый день, зато они недорого обходились, и нам их хватало на неделю. Дюк был помешан на чистоте. В то время я курила, и, если хотя бы немного пепла попадала на стол, он страшно злился. Мне казалось странным, как человек, не имеющий собственного дома, может быть таким хозяйственным и домовитым.

Еще одной странностью Дюка было то, что, в отличие от других фотографов, с которыми мне доводилось работать, он предпочитал лаконичность. Неудивительно, что у него не было денег. Две страницы были для него идеальным форматом, потому что он мог представить всю историю на одном развороте. А еще он обладал буйным нравом – особенно после рюмки-другой. Однажды он провалил съемку *Vogue* в Кенсингтонском саду, когда снимал американскую модель Уоллис Франкен, одетую в

матроску, на фоне пруда Раунд-Понд. Когда я заметила, что ее топ выглядит немного мятым, он прорычал: «Так почему бы тебе это не исправить?» Распалившись, он выронил камеру, и она камнем пошла ко дну. Дюк был вынужден заканчивать фотосессию с помощью крошечной любительской *Canon*, которую купил мне в подарок, и я постоянно таскала ее с собой в сумке.

Со временем мы с Дюком стали видеться реже. Обстоятельства постоянно разлучали нас. Окончательный разрыв произошел, когда я позвонила ему после смерти своей сестры Розмари. Он показался мне безразличным к моему горю – возможно, потому что в азиатской культуре смерть воспринимается по-другому.

Еще до прихода в британский *Vogue* я несколько лет несла ответственность за благосостояние сестры. После развода с мужем Джоном в 1962 году Розмари переехала из Мидлендса ко мне в Лондон, обосновавшись со своим рыжим котом сперва в моей съемной квартире на Понд-Плейс у Фулем-роуд, а потом и на Бофор-стрит в Челси. Я как раз собиралась переселяться туда, в свое первое собственное жилье.

Все попытки найти работу для Розмари оказались неудачными. Я устроила ее официанткой в *Soup Kitchen*, филиал *Stockpot*, но она выдержала там всего один день. Она и сама не знала, чем хотела бы заниматься. Она любила рисовать и какое-то время работала на дому: писала маленькие акварели с оранжевыми небесами и лиловой травой, все какие-то психоделические. Но по большей части пропадала в лондонских музеях – типичная сельская девчонка, после развода она так и не нашла своего места в обществе.

Мы с Дюком готовим вьетнамский суп

Поначалу семейная жизнь сестры складывалась вполне благополучно. Под Стратфордом-на-Эйвоне она обустроила потрясающе красивый и романтичный уголок для себя и Джона. *Ivy Bank* («Берег с плющом») представлял собой крохотный коттедж с традиционным английским садом в зарослях цветов и овощей, которыми она угощала местных ребятишек, обучавшихся у нее живописи. Это была не жизнь, а мечта. Если бы не одно «но» – у Розмари не было своих детей.

Если бы она выросла в Лондоне, то могла бы выйти в свет и привлечь внимание достойного поклонника. Или стала бы моделью и путешествовала, как я. Но, хотя она и окончила секретарские курсы машинописи и стенографии (столь популярные тогда среди девушек), из нее так и не получилась

серьезная работающая женщина. Она рано вышла замуж и обрекла себя на роль провинциальной домохозяйки: занималась садом, рисовала, готовилась к появлению на свет детишек – чего так и не случилось… Все это было так далеко от карьеры в большом городе. Когда она приехала ко мне жить, то поначалу просто растерялась. У нее появилась привычка знакомиться на улице, причем с какими-то странными типами и даже наркоманами. С одним из них, бездомным бродягой, она расписалась в городском загсе чуть ли не сразу после знакомства, пока меня не было в стране.

В то время я часто ездила на съемки в Германию, и это было здорово, потому что там мне платили наличными. Я держала все деньги в ящике комода в спальне. Но однажды, вернувшись в Англию, я обнаружила, что наличные пропали – а с ними и в высшей степени подозрительный новый муж Розмари.

Вскоре после этого у сестры случился нервный срыв. Она прямо на улице упала в обморок, и ее доставили в госпиталь *Cane Hill* – мрачное заведение в лондонском пригороде Кройдон, где по углам жались психопатичные пациенты. Ее привязали к кровати и лечили электрошоком. Она пробыла там недели три, а потом ее опять понесло на улицу. И все повторилось сначала.

Вскоре сестра познакомилась с уличным художником Кевином Ригби, который работал на Трафальгарской площади напротив Национальной портретной галереи. Ему было двадцать два. Ей – около тридцати. Кевин был добродушным и нежным идеалистом с длинными рыжими волосами. Он происходил из добропорядочной семьи военного, но со временем стал немного бунтарем.

У Кевина и Розмари начался бурный роман. Сестра быстро забеременела, хотя они никогда не жили вместе. Она сняла комнату рядом с Кингз-роуд в Маркэм-сквер, в доме, где когда-то жила и я. Девять месяцев спустя в соседнем госпитале *Parsons Green* родился мой племянник Тристан. Бросив Розмари, Кевин отправился в Непал, где стал буддистским монахом и занялся иллюстрированием книг о своей новой религии. В 1974 году он был найден на границе с Афганистаном погибшим при загадочных обстоятельствах.

Во время беременности Розмари переболела желтухой и с тех пор постоянно испытывала недомогание. Мама была в ужасе от поведения старшей дочери. Она заявила, что и слышать ничего не хочет о Рози, а на все расспросы соседей отвечала, что ребенок был плодом короткого перемирия между сестрой и ее бывшим мужем.

Прожив четыре года в Лондоне с Тристаном на руках,

Розмари переехала обратно в Уэльс, в дом в Холихеде, который купил ей бывший муж. Он решил, что для Рози будет лучше поселиться неподалеку от матери. Разумеется, как только наша мама увидела очаровательного рыжеволосого внука, она превратилась в самую нежную и заботливую бабушку.

Все это время дружки-наркоманы не оставляли Розмари в покое и то и дело наведывались к ней в Уэльс, снабжая зельем. Вскоре она обзавелась новым бойфрендом, который работал на местной судоверфи и жил вместе с матерью, – и снова забеременела. В 1970 году у нее родился второй сын, Финн. Все, что произошло в ее жизни после этого, представляется туманным. Она страдала от бронхита, похудела, часто ссорилась со своим приятелем. После очередного скандала она, похоже, приняла большую дозу валиума и заснула. Парень запаниковал и вызвал «скорую», которая доставила ее в медицинский центр. Судя по всему, произошла какая-то врачебная ошибка при введении желудочного зонда. Легкие не выдержали. Розмари умерла через два дня, в канун Рождества 1972 года. В последний раз я навестила ее, когда она, уже без сознания, была подключена к системе жизнеобеспечения.

Это было ужасно – видеть Рози опутанной бесчисленными трубками. После ее похорон Финна, которому было полтора года, забрала на воспитание мать бойфренда. Тристана определили в приемную семью Карен Алдерсон, подруги Розмари, которая тоже жила в Треарддур Бей; мальчик всегда был дружен с ее детьми. Поскольку он поступил в подготовительную школу по соседству с нашим отелем, бабушка могла с ним видеться.

Я никогда не забуду невероятной доброты, которую проявил ко мне Маноло Бланик, испанский дизайнер обуви. Он пришел, как только я вернулась домой после похорон, утешал меня и сидел рядом всю ночь, просто чтобы я не оставалась одна. Он действительно помог мне обрести душевный покой. Поразительно, что человек с репутацией капризной «звезды», бессердечной и холодной, на самом деле может быть таким внимательным и заботливым.

Через несколько месяцев после смерти сестры я попыталась усыновить Тристана. Все это время я помогала его приемным родителям, оплачивала образование, брала к себе на школьные каникулы. Но, поскольку я была не замужем, органы опеки вдруг встали на дыбы. Мне сказали, что я совершенно неподходящая кандидатура и, если я буду и дальше настаивать на усыновлении, Тристана заберут из приемной семьи и поместят в детский дом. Так что племянник отправился сперва в Нормансал,

подготовительную школу в Истборне, а потом в частную школу для мальчиков при Милтонском аббатстве.

Последний раз я видела его сводного брата Финна – которого считаю очень способным к математике – на похоронах моей матери. Ему тогда было четырнадцать лет. Насколько я знаю, он все еще живет где-то в Уэльсе. Тем временем Тристан, который успел попробовать себя в разных ипостасях – от заводчика гончих собак до продавца недвижимости в Доминиканской Республике, – задался целью узнать как можно больше о своем отце, воспользовавшись поисковиком *Google*. По отцовским следам он отправился в Непал и начал изучать тибетское искусство.

О клубном обществе
Глава VII,
в которой шик семидесятых и модные фрики встречаются в самых изысканных компаниях

Беа Миллер умела выжимать из каждого лучшее, на что он был способен. А еще у нее был дар распознавать талант. Именно она представила меня Карлу Лагерфельду. Это был 1971 год, самое начало карьеры «немца с конским хвостом». Мне он показался потрясающе красивым, особенно из-за густой черной бороды, которую он сбрызгивал последними каплями духов «Черный Нарцисс» от *Caron* – их сняли с производства, так что он скупил весь оставшийся на складе запас. Карл носил монокль и рубашки с жесткими старомодными воротничками, а в руках держал веер. Обычно его сопровождали Анна Пьяджи – его муза и современная маркиза Казати, всесильный редактор моды итальянского *Vogue*, и ее спутник Верн Ламберт – эксцентричный австралиец, который ходил с серебряной тростью и был известен как коллекционер и продавец старинной одежды.

В Париже мы иногда обедали в *Closerie des Lilas* («Сиреневый сад») с бойфрендом Карла Жаком де Башер де Бомарше, безукоризненно элегантным денди в стиле начала века; художником-иллюстратором Антонио Лопезом и его другом Хуаном; энергичными американскими моделями Пэт Кливленд и Донной Джордан, только что из нью-йоркской «Фабрики» Энди Уорхола; а также замечательной польской моделью Айей, которую приметили на Кенсингтонском рынке в Лондоне, где она торговала подержанной одеждой. Ее образ повторял фэшн-фотографии 1950-х, и она поддерживала его тяжелой маской косметики (скрывая под ней рябоватую кожу) и характерными позами, даже если не была в кадре. На рисунках Антонио она всегда выглядела статуей без единого изъяна.

Карл работал дизайнером *Chloé* – известной французской марки, прежде специализировавшейся на милых блузках, – и, помимо этого, подрабатывал в нескольких итальянских домах моды, где его имя даже не упоминалось. Он был вполне доволен ролью «наемного бойца» в мире моды и, пока *Chanel* не прибрала его к рукам в 1982 году, предпочитал не связывать свое имя с какой-то одной маркой. В этом смысле – впрочем, как и во многом другом – он был полной противоположностью Сен-

Лорану. Возможно, именно поэтому он никогда не пытался создать собственную линию. Но он сделал очень много необычных вещей для *Chloé*, черпая вдохновение в истории искусства и дизайна.

В те дни все ломились на показы *Chloé*. Ключевой момент наступал, когда энтузиасты устремлялись за кулисы поздравить Карла, а он выбирал один из обязательных аксессуаров следующего сезона и вручал его счастливице, которая могла носить заветный подарок за полгода до его появления в бутиках. Эти безделушки были бесценными трофеями, а иногда – как в случае с доставшимся мне невесомым парчовым шарфом в стиле ар-деко, по которому сходили с ума семидесятые, – становились объектами вечной зависти со стороны друзей и коллег.

По вечерам мы собирались в клубе *Sept*, который представлял собой *Régine* нового поколения – традиционное место встреч плейбоев и светских львиц, за исключением того, что его публика на 99% состояла из модной тусовки и геев. Я помню темные банкетки, столики, жавшиеся к стенам, и крохотный квадрат танцпола посередине, где дергалась подвыпившая толпа. Здесь часто бывала Палома Пикассо со свитой из двух своих кавалеров.

В те дни у нас был скромный бюджет, и Карл великодушно предоставлял нам для фотосессий свою впечатляющих размеров квартиру на площади Сен-Сюльпис. Это был роскошный храм в стиле ар-деко – хотя я догадывалась, что непоседе Карлу все это порядком надоело и скоро он переедет в другое место.

В этой квартире я снимала моделей Анжелику Хьюстон и Мари Хелвин с Бэйли, Пэт Кливленд с Бурденом и Кэти Квирк с Хельмутом Ньютоном. В съемке Хельмута – по сценарию «богатая женщина, избалованная жизнью» – участвовала и моя помощница Джули Кавана, которая впоследствии продолжила журналистскую карьеру как лондонский редактор *Women's Wear Daily* и автор биографий Рудольфа Нуриева и британского балетмейстера Фредерика Эштона. Она позировала в образе маленькой французской горничной, в накрахмаленном фартуке и с ободком на голове. В это время Кэти вольготно расположилась на шикарном диване Карла, обитом шелком цвета слоновой кости, и ей делала маникюр Джун – настоящая маникюрша жены Хельмута.

Пэт Кливленд мы с Бурденом снимали на фоне изящной лакированной горки 1920-х годов, которая представляла необыкновенную ценность. По мере того как накалялись лампы (а Бурден использовал только высокопрочные вольфрамовые, добиваясь ослепительно яркого освещения), я заметила, что лак на дверце горки начал пузыриться. Я крикнула ассистентам,

чтобы отключили электричество. К счастью, пузырь сдулся, и серьезных неприятностей удалось избежать.

Стиль ар-деко переживал второе рождение. Мода полностью погрузилась в ретро. В макияже и одежде безоговорочно правили тридцатые. Губная помада могла быть только цвета спелой сливы или баклажана. Волосы укладывали волнами или закалывали булавками. Лютик стал цветком номер один. Народ ломился в кенсингтонский торговый центр *Biba*, открытый в здании бывшего универмага *Derry & Toms*, только чтобы окунуться в атмосферу тридцатых годов. В домах ожила узнаваемая керамика Клариссы Клифф ее оранжево-черного периода. Я уже собрала впечатляющий гардероб красивых винтажных платьев и огромную коллекцию браслетов и булавок в стиле ар-деко с антикварного рынка в Челси и блошиного рынка в парижском Клиньянкуре. Они были сделаны из бакелита – одного из первых видов пластика, который, по слухам, взрывался при экстремальных температурах.

Мой костюм от Walter Albini

Еще один необычайно модный дизайнер того времени, итальянец Вальтер Альбини, в порыве поразительной щедрости пригласил всю международную прессу в Венецию на показ своей последней коллекции, проникнутой духом тридцатых. Мы прибыли перед самым заходом солнца. Нас на катере доставили в отель *Danieli*, богатые интерьеры которого напоминали декорации фильма Лукино Висконти «Гибель богов», а номера утопали в

душистых цветах гардении. Тем же вечером мы погрузились на гондолы и отправились на площадь Святого Марка, где нас ожидало модное шоу в *Café Florian* – под звуки струнного квартета и с официантами, чьи волосы были напомажены по моде тридцатых. Меня сопровождал Дэвид Бэйли, и я была одета во все белое – широкое пальто поверх винтажного шелкового теннисного платья 1920-х годов.

С Хельмутом Ньютоном я работала еще в самом начале своей модельной карьеры в шестидесятых. Кто бы мог подумать, что мы встретимся снова уже на съемках для британского *Vogue*? Был 1973 год, разгар его «бассейнового периода», и у него возникла идея сделать фотосессию в духе слегка декадентской коктейльной вечеринки возле бассейна. Поскольку летние каникулы он проводил в своем маленьком доме в Раматюэле, деревушке на холмах Сен-Тропе, а дальние путешествия не жаловал, мы выбрали в качестве места съемки бассейн неподалеку. Модели приехали заранее, чтобы пару дней позагорать, а мы между тем должны были обсудить привезенные мною вечерние туалеты – надо сказать, не слишком впечатляющие. Приглашенный парикмахер Жан-Луи Давид, чья жена, Даниэль По, была одной из наших моделей, тем временем колдовал над стрижкой Джун Ньютон.

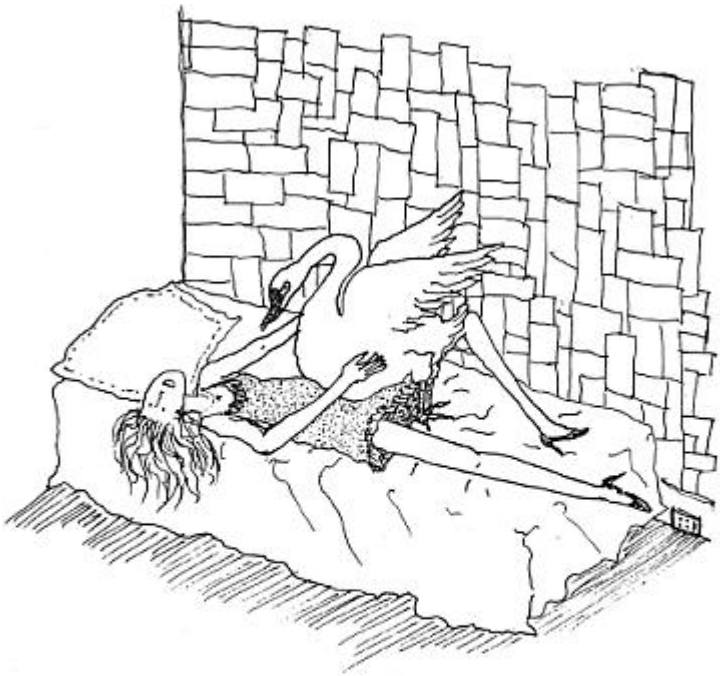
Хельмут внимательно наблюдал за мной, пока я суетилась возле бассейна в открытом купальнике *Eres*, солнцезащитных очках в стиле пятидесятых и ядовито-розовых виниловых босоножках на высоком каблуке из последней коллекции Ива Сен-Лорана. Наконец он изрек: «Эта история какая-то пресная. Думаю, надо поставить тебя в кадр, чтобы ее оживить». Так мы и сделали. Это странное сочетание – меня, плавающей в бассейне или стоящей у бортика с коктейлем в руке, и моделей, одетых в блестящие вечерние платья и смокинги, – придало фотографии ощущение документальности, которому подражают и сегодня.

У нас с Хельмутом были достаточно доброжелательные отношения, хотя он бывал откровенно груб с другими редакторами и моделями. Он всегда отличался прямолинейностью. В течение двадцати лет нашего знакомства он регулярно спрашивал: «Когда же я смогу снять тебя ню?» Шло время, и, поскольку я все тянула с ответом, он начал добавлять: «Пока не стало слишком поздно». И вот однажды он посмотрел на меня и сказал: «Ну вот, теперь уже слишком поздно».

Мои ассистентки (а я всегда подбирала красивых) получали строгие инструкции: на работу с Хельмутом приходить только в сексуальной обуви на высоком каблуке, ни в коем случае не в кроссовках. Это поднимало ему настроение.

За все годы сотрудничества и общения у нас случилась лишь одна серьезная размолвка, когда я хотела включить одну из его спорных фотографий в книгу моих работ, которую издавал Карл Лагерфельд. Как-то мы с Хельмутом делали серию фэшн-фотографий для американского *Vogue* с немкой Надей Ауэрманн – платиновой блондинкой, настоящей амазонкой в маленьком черном платье. Когда мы намечали план съемок, он сказал: «Я собираюсь сделать один снимок на сюжет Леды и лебедя. Мне понадобится чучело лебедя, и он будет насиловать Надю». Я молча кивнула, подумав про себя: «Дохлый номер, Анна ни за что этого не допустит». Но уже в следующее мгновение Хельмут обсуждает эту историю с Анной по телефону, и она восклицает: «Хельмут, дорогой, какая блестящая идея!» Так что чучело лебедя срочно отыскивают в парижском магазине таксидермии и за большие деньги привозят в Монте-Карло, при этом Анна между делом замечает: «Ты же понимаешь, я просто хотела ему подыграть». Как бы то ни было, мы все-таки сделали фотографию в расчете на то, что ее никогда и нигде не напечатают. Невероятно, но ее напечатали. Но Хельмут наотрез отказался дать мне разрешение на ее переиздание. Мне же особенно запомнилась другая картинка, которая, к сожалению, не сохранилась на пленке, – как Хельмут распластался на кровати и, засунув чучело лебедя между ног, показывал Наде, как все это должно выглядеть.

Коммерческой ветвью британского *Vogue* семидесятых был проект *Vogue Promotions*, который занимал промежуточную нишу между редакционной деятельностью и рекламой. Я им практически не занималась, поскольку отдавала все силы ежемесячным фотосессиям. Но был один проект с участием Ги Бурдена и истинно французским продуктом, голубой пеной для ванны *Obao*, который я согласилась сделать, и он навсегда остался в моей памяти.



«А так, Хельмут? Теперь мы похожи на Леду и лебедя?..»

Миниатюрный Ги был на редкость озорным фотографом – словом, маленький проказник. Он говорил только по-французски, и, хотя я забыла почти все, чему меня учили в монастырской школе, мы каким-то образом умудрялись общаться. Чаще всего он работал с австрийкой Хайди Моравец, которая была гораздо больше, чем просто визажист: она была его правой рукой, полностью отвечала за воплощение его самых безумных проектов, находила огромные рыбьи хвосты (настоящие) для съемок русалок и прочую экзотику, которую он рисовал в своем воображении. В те времена не было никакой ретуши и фотошопа, так что, если Ги хотел, чтобы модель летала или была русалкой с торчащим из песка хвостом, ему приходилось придумывать, как создать иллюзию в реальности.

Съемки пены планировалось провести поблизости от его загородного дома в Ля Шапель на побережье Нормандии, в ненастный апрельский день, когда было холодно и сыро, и море выглядело непривлекательной серой лужей. По замыслу, модели должны были парить обнаженными над волнами, потом нырять в лазурную воду и, выходя на берег, стряхивать с себя голубые

капли. Но Ги хотел, чтобы океан был ослепительно голубым, а природа в тот день распорядилась иначе. В воде не было даже намека на синеву. Тогда Хайди собрала все имеющиеся синие красители и протестировала их в ванне гостиничного номера (интересно, сохранились ли на стенах разводы от брызг?). В назначенный час мы отправились на берег и стали опрокидывать в воду ведра синей краски. Разумеется, море тут же уносило ее. Мы не сдавались и несли новые ведра. Краску снова смывало. Так повторялось до бесконечности.

Затем мы отказались от этой затеи и решили сосредоточиться на девушке, парящей над волнами. Во время отлива мы успели соорудить деревянную платформу, которая должна была незаметно поддерживать модель снизу. Накатил прилив. Платформа рухнула. Ее воздвигли заново. Следующая приливная волна обошлась с ней не лучше. В конце концов Ги остановился на самом простом варианте: девушка выбегает из моря, оставляя на песке дорожку из ярко-голубых капель (краски). Получилось красиво и сюрреалистично, но клиентам не понравилось. Они хотели получить что-то более традиционное и роскошное для рекламы своего банного продукта.

На бал Зандры Роудс в отеле *Berkeley* в 1973 году меня сопровождал Вилли Кристи – высокий, красивый молодой фотограф с английской бледностью в лице. Для такого случая я позаимствовала пышное шифоновое платье в стиле Золушки, которое шикарно выглядело бы на сказочных фотографиях, но не очень меня украшало. Я выбрала в спутники Вилли, который когда-то работал ассистентом Клайва Эрроусмита, по рекомендации своей бывшей помощницы Патриции. Одно время они были парой, но давно расстались, а у меня на тот момент не было бойфренда. «Он вполне презентабельный. У него даже есть собственный смокинг, и он в состоянии оплатить входной билет», – с восторгом сообщила мне Патриция, намекая на аристократическое происхождение Вилли (он был внуком шотландского маркиза).

Мы танцевали ночь напролет, пока не разошлись все гости. Покинув вечеринку последними, мы втиснулись в его зеленую «Мини» и поехали ко мне в Сент-Джонс-Вуд. В ту ночь Вилли остался у меня. Очень скоро я переселилась в его дом на Гантер-Гроув в Фулеме. Его соседом был менеджер певца Брайана Ферри. Он какое-то время пожил с нами, а потом незаметно съехал.

Вилли был помешан на старых фотографиях голливудских звезд. Он копировал их за небольшую плату и подолгу изучал игру черно-белых цветов и тени. Годом позже мне выпал шанс

работать с ним на его первой съемке для *Vogue* – это была история по мотивам классики кинематографа, фильма «Касабланка» с Хамфри Богартом. Модель Мари Хелвин подвывала в старый микрофон, а пианист в белоснежном костюме ей аккомпанировал.

Леди Джин Кристи, мать Вилли, была потрясающей женщиной, веселой и открытой. Мы каждые выходные навещали ее в старинном загородном доме, затерянном в английской глубинке возле Ньюбери. По воскресеньям к ней «на рюмочку» спешили многочисленные друзья. Она любила «пропустить немного» в обед, начиная с шерри и заканчивая портвейном. Ее беспокоило, как Вилли распоряжается своим наследством, поскольку она считала его отношение к жизни бесшабашным.

Вилли был очень добрым. Он действительно наслаждался жизнью – возможно, слегка переходя меру. Еще до нашей свадьбы мы часто катались в Девон с племянником Тристаном и гостили на старой, хаотично застроенной ферме у моей подруги Полли Гамильтон (еще одно новое лицо в *Vogue*), ее мужа Питера и их сына Джейка. Пока мы с Полли хлопотали на кухне, копались в саду, по-крестьянски лущили горох или кормили гусей и свиней, Вилли и Питер с ревом носились по узким сельским дорогам на своих гигантских «Харлеях», заставляя перепуганных местных жителей прятаться в кустах живой изгороди. Кстати, в первый раз Вилли повез меня в Девон на мотоцикле. Это было незадолго до того, как в Англии вступил в силу закон, обязывающий надевать защитные шлемы. Я помню, как мои длинные рыжие волосы развевались на ветру, а я прижималась к спине Вилли, дрожа от холода, хотя и сменила свою модную джинсовую мини-юбку на относительно теплые голубые джинсы. Пожалуй, тогда я надела их в последний раз: это абсолютно не мой стиль.

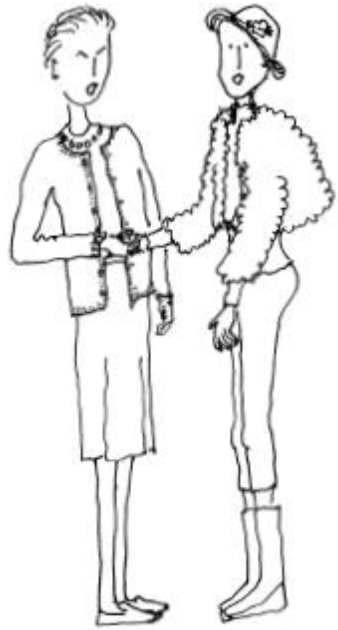
В один из выходных дней мы с Полли посетили соседний питомник и купили несколько красивых котят. Это была порода «британская голубая». Полли выбрала Джорджа, а я взяла его братьев – Брайана и Стенли. Я была безумно счастлива, что снова завела кошек. Они казались мне символом стабильной жизни с Вилли.

Это был период, когда страну занимала тема самообеспечения, и остро стоял вопрос экономии. Люди разбивали собственные огороды, использовали солнечную энергию, сберегали воду, стараясь принимать одну ванну на двоих. Англия страдала от бесконечных отключений электричества и огромной безработицы. Бешеной популярностью пользовалась телевизионная комедия «Славная жизнь» – как раз о тех, кто пытался жить по новым правилам. Именно этот фильм вдохновил меня и фотографа Артура Элгорта устроить

фотосессию на девонской ферме Полли. Нашей героиней стала французская актриса Аврора Клеман, которая демонстрировала твидовые пальто, винтажные платья и резиновые сапоги, развешивая на веревках постиранное белье с новорожденным младенцем под мышкой (сыном Полли Гарри). На фотографиях Аврора выглядит живым воплощением британского мужества. Сосредоточенное выражение лица, с которым она марширует по грядкам с цветной капустой и кабачками, не оставляет никаких сомнений в том, что она в одиночку, своими руками, может вывести Великобританию из энергетического кризиса.

В том же 1973 году Карл Лагерфельд переехал в другие апартаменты – декорированные в новом стиле, но все такие же роскошные, а Майкл, с которым мы были официально разведены, но оставались в дружеских отношениях, внезапно напомнил о себе. Я работала в Париже, и он оказался там же, в отеле *Lotti*. Он приехал на аукцион внушительной коллекции мебели Карла в стиле ар-деко, среди экспонатов которой был и огромный лакированный обеденный стол, якобы со старинного французского лайнера «Нормандия». Майкл позвонил мне и сказал: «Я хочу, чтобы ты пришла и познакомилась с моей будущей женой».

Я уже слышала из нескольких источников, что невеста Майкла Тина – очень стильная и авангардная молодая модель японо-американского происхождения. Чтобы произвести на нее впечатление, я бросилась в салон Ива Сен-Лорана взять напрокат что-нибудь остромодное. Наряд, который мне предложили, был из знаменитой коллекции Ива, навеянной стилем сороковых, – той самой, что вызвала большой скандал в Париже. Это был знаменитый лисий полушубок ярко-зеленого цвета в сочетании с леггинсами и остроносыми туфлями. Я сделала свой фирменный макияж, надела голубую бархатную шляпку и отправилась в отель. Между тем Тина, по-видимому наслышанная о моем хорошем вкусе, который в ее понимании означал исключительно классику, встретила меня в консервативной английской «двойке» и жемчуге. Вышло так, что при первой встрече мы как будто обменялись одеждой. Тем не менее у нас с самого начала сложились дружеские отношения.



Знакомство с Тиной

Наблюдая за Тиной, я постепенно убедилась в том, что она самая элегантная женщина из всех, кого я знала. У нее был тонкий, минималистский и в высшей степени изысканный вкус с вкраплениями очаровательных ноток юмора. Она могла носить экстравагантные аксессуары – например, собственноручно собранный и приколотый к кашемировому кардигану букетик свежих цветов, но никогда не переступала черту и не скатывалась в вульгарность. Она покупала на аукционах самые смелые образцы «от-кутюр» от *Balenciaga*, у нее была уникальная коллекция винтажных шелковых чонгсамов[26], а также несколько работ Фортуни, достойных музея[27]. При этом она могла надеть простейший комплект – скажем, красивую хлопковую маечку, которую специально для нее шили в Китае, серые фланелевые брюки от *Kenzo*, бесконечным потоком поступавшие к ней из Японии, и обычные лоферы из коричневой кожи – и при этом быть самой стильной в любой компании.

Спустя некоторое время, когда у меня появилась возможность устроить ей фотосессию для *Vogue* с легендарным фотографом Сесилом Битоном, я, вспомнив его классические работы в гламурных декорациях тридцатых, мысленно представила Тину в винтажном чонгсаме, в образе киноактрисы Анны Мэй Вонг. Однако, как бывает со многими «живыми легендами», Битон уже утратил интерес ко вчерашнему дню и стремился доказать всем, что он «в струе». Ему захотелось снять Тину в прыжке. Надеясь,

что он все-таки передумает, я украсила студию живыми цветами и японскими бумажными зонтиками и стала ждать мастера. Ожидание длилось бесконечно. Тина, которая была экспертом икебаны и даже училась этому искусству в Японии, коротала время, составляя из охапки лилий, которую я притащила, изысканную цветочную композицию. Наконец мэтр появился и придирчиво оглядел студию. «Боже мой. Это ужасно!» – воскликнул он, разобрал цветы и сам сложил их заново. Я совсем забыла, что он тоже считал себя авторитетом в этой области.

Несмотря на весь драматизм ситуации, фотография Тины, томно развалившейся на диване в окружении японских зонтиков, получилась вовсе не современной. Приглушенное освещение сыграло свою роль, подарив портрету щемящую грусть, и сделало его незабываемым. На следующий год тяжелый инсульт практически парализовал Битона, и в 1980-м он умер. Пожалуй, эта фотография была его последним шедевром.

Тина умерла в 1991 году от СПИДа. Насколько мне известно, она была первой женщиной, которая скончалась от этой страшной болезни. Прежде я даже не догадывалась, что женщина может ею заразиться.

В 1975 году я снова отправилась на Ямайку с Норманом Паркинсоном. На этот раз нашими моделями были иллюстратор Антонио Лопес и техасская модель Джерри Холл, которая позже стала подружкой певца Брайана Ферри, а потом вышла замуж за Мика Джаггера. В то время Антонио и Джерри были официально помолвлены – хотя и составляли весьма странную пару, – так что поселились в бунгало для молодоженов отеля *Jamaica Inn* в Очо-Риос, где мы и собирались фотографировать.

Антонио, художник моды из Нью-Йорка, был знаменит тем, что отбирал девушек, в которых видел потенциал, и превращал их в гламурных амазонок или супермоделей, разъясняя им, как надо выглядеть и позировать. Джерри, высоченная девушка-ковбой, была его новой протеже; она сошла с трапа самолета на Ямайке в сорокаградусную жару в своем первом серьезном приобретении – шубе до пят. Поскольку парочка каждый вечер пряталась от нас в своем бунгало, спустя какое-то время я вскользь поинтересовалась, как у них дела. И слегка опешила, когда Джерри рассказала, что, хотя они и спят в одной постели, по ночам заняты исключительно обсуждением тонкостей ее макияжа. Антонио заканчивал создавать ее образ, и она готовилась к преображению, следуя его совету уделить особое внимание волосам и контуру лица.

Во многом благодаря моим частым и познавательным поездкам в Нью-Йорк в течение десяти лет, предшествовавших

смерти Антонио от СПИДа в 1987 году, я смогла оценить крепкую взаимосвязь мира геев и волшебного мира моды.

В том же году мне вновь довелось поработать с Джерри Холл и Парксом, уже на съемках *Vogue* в России – журналу впервые разрешили провести фотосессию в этой стране. Нам удалось раздобыть очень немного снимков с видами тех мест, где мы рассчитывали побывать за две с половиной недели путешествия по тогда еще Советскому Союзу. Начать съемки мы планировали в Москве, а завершить в Ленинграде. После этого мы надеялись совершить турне по Таджикистану, Туркменистану, Азербайджану, Армении и Кавказу. По всему маршруту, словно вехи, были расставлены героические памятники революции.

Паркс хотел включить некоторые из них в свои фотографии, но на всякий случай – вдруг возникнут проблемы – предложил захватить собственные заготовки. Так что я заказала пластмассовый постамент, раскрашенный под серый камень, с выгравированной на нем надписью кириллицей «Джерри Холл, журнал *Vogue* в СССР, 1975 год». Его мы таскали с собой повсюду. На одной из фотографий Джерри сидит на этом камне на Красной площади, читая газету. На другом снимке она держит его как доску для серфинга на берегу озера Севан в Армении.

У нас была очень маленькая и дружная команда: Джерри, Паркс с женой Вендой, которая должна была написать путевые заметки, ассистент Паркса Тим и я. Чемоданы я набила красной одеждой – к сожалению, из-за недостатка цветных страниц фотографии были напечатаны черно-белыми, – и у меня не было ни ассистента, ни парикмахера, ни визажиста. Джерри предстояло вспомнить уроки Антонио.

Власти поставили твердое условие, чтобы все отснятые пленки были проявлены и отпечатаны до возвращения в Англию. Нашу группу должны были сопровождать гиды, подсказывавшие, что можно снимать, а что нет. Перед вылетом кто-то из моих знакомых сказал, что, скорее всего, в номерах будут «жучки», а на двух верхних этажах всех советских гостиниц установлены прослушивающие устройства. Мы не восприняли эти предупреждения всерьез и, заселившись в номер, громко шутили: «Эй, Большой Брат, ты нас слышишь?»

Перед самым отъездом домой Паркс, который оставался, чтобы дождаться проявки последней пленки, подошел ко мне и пробормотал:

– Грейс, меня очень беспокоит судьба фотографий, потому что, когда я назвал им тип пленки, которой пользуюсь, выяснилось, что они о такой даже не слышали. Ты не припрячешь

у себя по одной копии каждой, на всякий случай?

– Нет, – ответила я, – извини, не могу. Я очень люблю *Vogue*, но не уверена, что хочу провести остаток дней в качестве политзаключенной в местной тюрьме.

– Я могу взять, – предложила Джерри. – Меня никто не станет обыскивать. Я положу их в свою косметичку.

– Сама будешь отвечать, – сурово сказала я.

В аэропорту таможенники вполне предсказуемо принялись проверять каждую сумку, выворачивая их чуть ли не наизнанку. У меня зародились подозрения, и я спросила молодого офицера, в чем дело.

– У нас есть информация, что вы везете непроявленные пленки и антироссийские пропагандистские материалы, – ответил он на ломаном английском. Я попыталась объяснить, что мы гости совета по туризму, но таможенники невозмутимо продолжали обыск.

Новый бойфренд Джерри, Брайан Ферри, подарил ей несколько своих записей, которые она слушала всю дорогу на портативном магнитофоне. Их конфисковали и отправили на замедленное прослушивание, проверяя, нет ли на них секретных сообщений. Можно было не сомневаться, что рано или поздно офицеры обнаружат пленки, спрятанные в косметичке Джерри.

Выручил нас их слабый английский. Очевидно, я выглядела убедительно, когда заявила, что стикер «Exposed» на кассетах означает «Проявлено». На самом деле так помечались у нас пленки отснятые, но еще не проявленные.

Пока наш багаж досматривали «с пристрастием», посадка на рейс закончилась. Трап убрали, и самолет вот-вот должен был начать движение к взлетной полосе… Но все же мы на него успели! И контрабанду свою пронесли.

Когда Паркс вернулся в Англию, он привез с собой остальные пленки, и все они были должным образом проявлены. Кстати, даже лучше, чем те, которые мы с такими нервами переправили в Лондон.

Мы с Вилли расписались в загсе Челси в ноябре 1976 года. Я была в черном жакете, темно-синей шелковой блузке с бантом и «крестьянской» юбке пурпурного цвета с принтом – все из *Yves Saint Laurent Rive Gauche*. Вилли тоже был в костюме от *Saint Laurent*. Свидетелями выступили мать Вилли, леди Джин, его сестра Кэролайн и муж сестры, рок-звезда Роджер Уотерс из *Pink Floyd*. Мои ассистентки Ди Джеймс (бывшая) и Антония Керван-Тейлор (нынешняя) занимались подготовкой свадебного стола в нашем доме на Гантер-Гроув, и все девчонки из *Vogue* во главе с

Беа Миллер и застенчивым арт-директором, китайцем Барни Ваном, приехали на торжество. (У меня всегда было два требования к своим ассистенткам. Они должны были хорошо выглядеть и уметь готовить, поскольку организации питания на фотосессиях *Vogue* тогда просто не существовало.)

Мой красный атласный блейзер от Saint Laurent и ситцевая юбка из Liberty

Тем же вечером мы с Вилли сели в машину – тот самый «Ленд Ровер», который недавно использовали на съемках в Шотландии – и помчались в Париж фотографировать коллекции. Мы заранее договорились совместить медовый месяц с коротким гастрономическим туром во Францию, предусмотрев две короткие остановки в пути. Но одна остановка получилась незапланированной – мы задержались в Брайтоне в первую брачную ночь, так как опоздали на последний паром, отходивший во Францию. Мы прибыли в «Гранд Отель», осыпанные конфетти. В те времена он являл собой жалкое зрелище – особенно обеденный зал, освещенный единственной тусклой люстрой. Помнится, я даже заметила пробегавшую по полу мышь.

Вскоре после свадьбы я снова поехала в Париж, на этот раз с Барни Ваном. Мы должны были снимать коллекции в *Studio Pinup* на улице Дагерр с швейцарским фотографом Лотаром Шмидом, его статной подружкой Кэрри Нигрен и еще одной моделью по

имени Марси Хант. Вся одежда была от *Saint Laurent:* в китайском стиле, роскошная, с обилием золотых нитей и щедро украшенная соболями. Обед в студию доставлял приятель Барни, Даве, который вскоре открыл собственный китайский ресторан на Правом берегу Парижа, ставший популярным заведением. У Даве была привычка приносить на вечеринки карты Таро и предсказывать будущее. Он успел погадать даже таким знаменитостям, как Ив Сен-Лоран и Грейс, княгиня Монако. Все ужаснулись, когда карты показали автокатастрофу. Спустя несколько лет она действительно унесла жизнь княгини, и Даве перестала заниматься предсказаниями. Но в те дни было в порядке вещей, когда он приходил к нам с колодой и раскладывал карты для всех присутствующих.

– Я вижу чемодан. Кто-то уезжает, – сказал он, когда подошла моя очередь. Что ж, подумала я, ничего сверхъестественного, ведь я действительно собиралась после съемок в Лондон.

Вернувшись на следующий день в Фулем, я открыла дверь своим ключом. Вилли сидел на диване в гостиной, рядом стоял чемодан.

– Мне нужно какое-то время побыть одному, – сказал он. После чего ушел от меня. Сказать, что я была в шоке, – ничего не сказать.

Позже я узнала, что он уехал отдыхать с моей подругой-моделью, с которой, оказывается, уже давно крутил роман у меня за спиной. Так что его решение не было спонтанным. Но даже когда они оба вернулись, загорелые, я все равно ни о чем не догадывалась, пока мать Вилли не сказала мне, что ее сын встречается с девушкой по имени Ширли. Только тогда мозаика сложилась.

Мы развелись примерно через полгода после свадьбы. Я забрала кошек и переехала в новую квартиру неподалеку от дома, где жила раньше, у стадиона Челси. Самое печальное в этой ситуации было то, что мы с Вилли начали процедуру усыновления и вот-вот должны были забрать к себе моего племянника Тристана. Теперь мне предстояло действовать в одиночку – и, конечно, обстоятельства складывались не лучшим образом для меня и Тристана.

О Штатах
Глава VIII,
в которой звонок из Америки вселяет надежду в нашу героиню, она торжествует, а потом начинает злиться

Как ни тяжело мне было, но я с головой окунулась в работу. Тристан вернулся в интернат, и я собралась в Нью-Йорк впервые после той судьбоносной поездки семилетней давности с Клайвом Эрроусмитом. Оказалось, британский *Vogue* имел очень хорошую репутацию за океаном, – что было для меня сюрпризом, поскольку я думала, что она заканчивается в порту Дувр. Был 1978 год. Я остановилась в отеле *Algonquin*, который с тех пор стал моим постоянным пристанищем, и приготовилась завоевывать Манхэттен – в сопровождении одного арт-директора *Vogue* Барни Вана.

Нью-Йорк – «большое яблоко», как называют его американцы, – завораживал и волновал меня. Его энергия, ритм, размах – все так резко контрастировало с Лондоном. Коллекции американских дизайнеров были свежими и лаконичными. Мне нравился Перри Эллис, любимец молодежи. Зоран делал минималистские и умные вещи из кашемира фантастического качества. Красивый и обаятельный Оскар де ла Рента запомнился мне сексуальными черными кружевными платьями в испанском стиле. Ральф Лорен любую вещь превращал в вестерн. Но именно Кельвин Кляйн совершил переворот в моих представлениях о моде. Я узнала, что простое и неброское не обязательно значит скучное; оно может быть минималистским и стильным. А еще удобным! В этой одежде можно двигаться.

«Слушай, Аззедин, моя задница в этом платье выглядит не слишком толстой?»

Вскоре начались бесконечные перелеты туда-обратно на фотосессии для британского *Vogue* – вечно с пересадками ради экономии бюджета. Это порядком изматывало нервы: мне приходилось заполнять бесконечные таможенные декларации на чемоданы с дизайнерской одеждой, а у меня даже не было ассистента, на которого можно было бы переложить часть забот.

Только спустя какое-то время, начав внештатно подрабатывать у Кельвина, я стала летать в Америку и обратно на «Конкорде». Кельвин был очень щедр. (Если кто-то завидовал, я говорила, что заработала эти привилегии, поскольку до сорока пяти лет почти всегда летала пересадочными рейсами.) Заработок тоже приятно меня удивил. Когда Кельвин заговорил о мой зарплате и спросил, сколько я хочу, в ответ я отшутилась: «Это не так важно. Плати, сколько сочтешь нужным». Мне было в удовольствие с ним работать, к тому же он оплачивал дорогу и гостиницу. Вот почему я растерялась, когда он сказал, что выпишет мне чек и пошлет своего телохранителя сопровождать меня в банк для получения денег. Когда я увидела прописанную в чеке сумму, у меня глаза на лоб полезли. Это было больше, чем я

зарабатывала в *Vogue* за целый год. Я наконец-то могла оплатить все расходы на обучение Тристана. Возвращаясь в Лондон, я спрятала деньги в нижнее белье, опасаясь, что их отберут таможенники.

Теперь я чаще работала с фотографами Питером Линдбергом – немцем, который жил в Париже и предпочитал проводить съемки на побережье Нормандии, в Довиле, – и Паоло Роверси, тоже прочно обосновавшимся в Париже итальянцем, который никогда не покидал своей студии. Красавец с чарующим голосом, Паоло делал потрясающие поэтические фотографии большого формата, снимая только на *Polaroid* – либо в черно-белом варианте, либо в очень насыщенном цвете. Я находила эту технику съемки – когда ты сразу видишь результат и можешь его оценить – несколько неуютной, сродни нынешней цифровой фотографии, но работы Паоло были очень романтичными, и я их обожала.

Я продолжала сотрудничать и с Артуром Элгортом, Брюсом Вебером, Алексом Шатленом, Альбертом Уотсоном и Патриком Демаршелье. Патрик был одним из банды «френчиз», как называл их американский фотожурналист Билл Кэннингем, – то есть из бродячей группы симпатичных молодых французов, которые разрывались между Парижем, Лондоном и Нью-Йорком. Также в нее входили фотографы Пьер Уле, Андре Каррара, Жиль Бенсимон и Майк Рейнхардт, стилист Дидье Малиж. Эта яркая европейская *bande des mecs*[28] своим соблазнительным галльским журчанием привлекала целые стаи симпатичных подружек. Кажется, Патрик тогда изъяснялся более внятно, чем сейчас, но, поскольку у него есть привычка повторять все по несколько раз, в конце концов его начинаешь понимать. Он великий фотограф и потрясающе работает со светом – и в студии, и на открытом воздухе. Это редкость. Он прославился своими портретами знаменитостей – весь мир помнит его фотографии принцессы Дианы – и талантом примечать красивых девушек. Когда в 1983 году мы отправились на Барбадос, то взяли с собой начинающую модель Бонни Берман, которая еще вчера работала гардеробщицей в нью-йоркском ресторане *Mr Chow*, – и Патрик сделал из нее самое незабываемое «лицо на обложку» в истории *Vogue*.

К тому времени я подружилась с командой *Browns* – лондонского бутика, который первым поддержал американских дизайнеров новой волны. Когда они приезжали в Нью-Йорк закупать коллекции, мы вместе с хозяйкой Джоан Бурштейн, которую нежно называли просто «Миссис», и ее ассистентами ходили по самым модным ресторанам: *Odeon*, где обычно

собиралась съемочная группа «Субботним вечером в прямом эфире»;[29] *Hatsuhana*, который открыл для меня японскую кухню и сразу же стал любимым; *Da Silvano*, где только-только начинала формироваться модная тусовка; популярный среди театралов *Un Deux Trois*, где на каждом столике до сих пор стоят симпатичные стаканчики с цветными карандашами, так что можно рисовать на бумажных салфетках. Вскоре к ним добавились *Studio 54* и безумный клуб *Gilded Grape* («Золотой виноград»), в котором акробаты висели вниз головой на трапеции, и это напоминало не то фрик-шоу, не то цирк трансвеститов, одетых в стиле Грейс Джонс. В то время все парни традиционной ориентации сходили с ума по хриплоголосой королеве диско Аманде Лир, о которой упорно распускали слухи, будто она мужчина. Парни просто умирали от желания переспать с ней, только чтобы выяснить, правда ли это.

Мой «диско-лук»

Роберт Форрест, директор моды *Browns* и заправский тусовщик, водил меня по гей-клубам вместе со своим другом, австралийским парикмахером-стилистом Керри Уорном. Они всегда были доброжелательны и общительны, хотя иногда мне казалось, будто я подслушиваю разговор на каком-то чужом, совершенно непонятном мне языке. «О, она точно буч[30]», – говорили они друг другу, указывая на вполне традиционную с виду официантку в ресторане, или вдруг президент Джеральд Форд в их устах превращался в «мисс Джеральдин Форд». Роберт

был неутомим и с азартом выискивал все самое новое и модное. Он привозил из Америки записи последних хитов: *Native New Yorker*[31] и *Le Freak*, *C'est Chic*[32]. Вместе с миссис Бурштейн они проводили свободные американские уик-энды в домике, который она арендовала в знаменитом гей-анклаве на Файер-Айленд. Что касается Керри, то он был ветераном моих фотосессий с Альбертом Уотсоном, взбалмошным шотландцем, который жил и работал на Манхэттене и чьи фотографии – жесткие, энергичные, дискотечные – наиболее точно передавали дух того времени.

Кажется, я впервые услышала о СПИДе, когда была в компании Керри и Роберта. Прежде все больше говорили о герпесе, и вульгарные шутки на эту тему пользовались бешеной популярностью. Теперь на смену герпесу пришел СПИД, и это уже было серьезно – потому что смертельно. Вокруг этой болезни было много страхов и слухов: будто заразиться можно даже от рукопожатия с геем. Настолько наивны были люди. Впрочем, нельзя сказать, чтобы все вдруг достали свои презервативы. В Англии вообще мало что слышали о СПИДе и его страшных последствиях.

В том же году я познакомилась и с другой Америкой, побывав в Тусоне, штат Аризона, на съемке с Алексом Шатленом. Наша команда заметно разрослась. К нам присоединились стилист-парикмахер Дидье Малиж и визажист Бонни Маллер. Моделью была Келли Эмберг – жизнерадостная американка и бывший чирлидер[33], которая позже сошлась с певцом Родом Стюартом и родила от него двоих детей. Помнится, наша специалистка по подбору натуры была увлечена популярной в то время идеей просветления и старалась приобщить к ней и нас. Она даже предлагала, чтобы мы все уселись в горячую ванну, взялись за руки и начали говорить правду. Для меня эти новомодные увлечения вкупе с народной медициной были сродни клизме – возни много, а толку мало.

Одежда, которую мы взяли на эту съемку, была в основном из кожи. Накидка от *Zoran* представляла собой практически целую коровью шкуру. Все-таки мы проводили фотосессию в краю ковбоев, где спиритизм не в почете, а мужчина остается мужчиной, и его не спутаешь с городскими пижонами.

Однажды, прервавшись на обед в какой-то пыльной забегаловке, я просмотрела меню в поисках чего-нибудь съедобного и остановилась на ребрышках, чисто по-английски рассудив, что сейчас принесут милую моему сердцу и желудку баранину с мятным соусом. Принесли тушу. Она не просто не умещалась на тарелку – она была размером со стадо. Я

отщипнула немного из вежливости, а затем предложила блюдо пастухам, которые сидели за соседним столиком и истекали слюной. Туша исчезла в минуту.

В 1979 году британский *Vogue* отправился в Китай. Впервые западный глянцевый журнал совершал поездку в эту страну (если не считать визита Артура Элгорта, который несколькими месяцами ранее был там по заданию американского *Vogue* в свите Нэнси Киссинджер). И снова меня сопровождали фотограф Алекс Шатлен и парикмахер Керри Уорн. Моделью была Эсме, новоиспеченная американская *it-girl*[34] с мальчишескими чертами лицами, густыми бровями и короткой стрижкой бобриком. Переговоры – сложные, политические, долгие – завершились согласием на две фотосессии, которые должны были проходить одновременно. Одна из них была моя, а другую проводил коммерческий *Vogue Promotions* под руководством моей коллеги Лиз Тилберис и при содействии красноречивого южноамериканского «миротворца» моды Роберто Деворика, который и оплачивал это историческое предприятие.

Для своей фотосессии я подобрала гардероб из причудливых, богато расшитых платьев в стиле шинуазри[35], но сразу по приезду отказалась от этой идеи. Когда я сошла с трапа самолета, меня окружила толпа из сотен людей: мужчины, женщины и дети – все были одеты в строгие френчи Мао голубого цвета или хаки. Все до единого. Только маленьким детям разрешалось носить одежду с утенком или другой аппликацией, но уже с трехлетнего возраста все выглядели одинаково. (Даже трудно было представить, что через двадцать лет – а именно тогда я снова приехала в Китай – эти мундиры сменятся блестками и довольно безвкусными подделками европейского платья.) Впечатленная зрелищем, я помчалась в магазин покупать френчи для своей модели (и, признаюсь, новый гардероб для себя). В конце концов, мы ведь приехали снимать современный Китай.

По стране мы разъезжали на поездах и всегда в спальных вагонах. Это было поразительно. Мы останавливались в огромных отелях с просторными номерами – куда больше, чем моя нынешняя квартира, – которые обычно предназначались для важных китайских делегаций. Мы снимали, как Эсме пьет чай в вагоне, сидит в станционном зале ожидания на большом белом диване, стоит у озера в утилитарном хлопчатобумажном костюме – дань уважения известному пропагандистскому изображению Председателя Мао, чье лицо маячило повсюду. У нас был замечательный гид, мистер Ко – эрудит и прекрасный знаток английского языка. В последний вечер, за ужином, он изумительно спел нам «Эдельвейс»[36].

Спустя какое-то время я получила от него трогательное благодарственное письмо, в котором он говорил, что время, проведенное с нами, изменило его жизнь, и он мечтает посетить нас в Англии – хотя в те времена в Китае царили настолько строгие порядки, что его никогда не выпустили бы из страны.

Из поездки я вернулась окрыленной. Китай позволил мне по-новому взглянуть на минимализм. Хотя тут впору усмехнуться – видели бы вы, какой багаж я оттуда везла: китайские значки, постельное белье, покрывала на кровати, накрахмаленные хлопчатобумажные наволочки и салфетки на спинки мягкой мебели. (В Китае я видела их на каждом стуле – в школах и гостиницах, в аэропортах и на вокзалах, на сиденьях в вагоне поезда… Может, это потому что китайцы обильно смазывают волосы?) Увлеченная незатейливой китайской функциональностью, я развесила их на всей мебели в своей лондонской квартире, заодно заменив цветастые накидки простыми белыми.

На протяжении семидесятых Беа Миллер регулярно устраивала званые обеды. Среди гостей были Тони Сноудон с женой, принцессой Маргарет; Питер Селлерс и Бритт Экланд, Пол и Линда Маккартни, Лайза Минелли, писательница Антония Фрейзер, журналисты Марк Боксер и Кеннет Олсоп, модельер Джеффри Бин, актер Майкл Йорк (завсегдатай, как и я), Джордж Харрисон и Патти Бойд. Банкеты обслуживал ресторан, и наемные официанты нередко бывали подшофе и едва дотягивали до конца вечера.

Беа была замечательной хозяйкой, которой каким-то чудом удавалось втиснуть массу знаменитостей в свою крохотную квартиру в сером кирпичном доме в самом конце Кингз-Роуд. Иногда это напоминало конкурс «Сколько студентов поместятся в телефонной будке». После ухода гостей мы с Барни Ваном оставались мыть посуду в тесной кухне, потому что к этому времени официанты были совершенно невменяемыми.

Многие из знаменитых друзей Беа захаживали к ней и в редакцию *Vogue*. Хотя она была закрытым человеком и никого не впускала в свою личную жизнь, для лондонской богемы ее двери всегда были нараспашку. Вот уж чего не скажешь обо мне. Я редко принимала посетителей – разве что фотографов, которые приходили показать и обсудить свои работы. Поэтому, когда к нам нагрянула панк-дизайнер Вивьен Вествуд, я оказалась в полном замешательстве.

Она влетела в редакцию моды безо всякого предупреждения (в те дни охранников в фойе еще не было), с полной сумкой

всякого барахла и кольцами, продетыми в каждое отверстие, и прямо с порога заявила: «Я должна быть на обложке *Vogue* в таком виде». Она отличалась очень агрессивной манерой поведения. Все съежились от такого натиска. В конце концов я пришла в себя и уговорила ее спуститься. Когда она покинула редакцию, перепуганные сотрудники еще долго спрашивали: «Что это было?»

В начале восьмидесятых фэшн-сообщество было взбудоражено слухами о новом дизайнере – Аззедине Алайе. Этот маленький тунисец уже успел прославиться своей невероятной вспыльчивостью – а также тем, что за его одеждой выстраивались в очередь самые стильные француженки. Он работал в особняке на парижской улице Бельшас и никогда не устраивал пышных дефиле, только закрытые домашние показы для друзей и клиентов. Я узнала о нем от своих друзей из *Browns* – Роберта Форреста и миссис Бурштейн – и, заинтригованная, стала искать возможность попасть на показ, хотя, по слухам, он питал отвращение к прессе.

В назначенный час мы приехали в салон Алайи на Левом берегу. Нас попросили подождать. И еще немного. И еще. Наконец нам разрешили пройти туда, где уже собрались покупатели. Одинокая манекенщица в необычно скроенном черном платье прошлась по маленькой анфиладе комнат; затем, после долгой паузы, появилась другая. Зрители, разместившиеся на пуфиках или за крохотными столами, сосредоточенно вглядывались в струящиеся швы и застежки-молнии, обрамлявшие контуры фигуры. У всех были такие лица, будто они нашли священный Грааль.

Когда дефиле закончилось, вышел сам Алайя – миниатюрный, с головы до ног в черном, с карликовой собачкой под мышкой. Нас представили, и я, несмотря на свой скудный запас французских слов, поняла из разговора, что он предлагает поместить его на обложку *Vogue* вместе с Патапуфом, его маленьким йоркширом. Я не сразу поняла, что это шутка, потому что все произносилось с невозмутимым видом и серьезным голосом. Наконец Аззедин усмехнулся.

Он вышел на сцену в то время, когда на вершине парижской моды царили Ив Сен-Лоран, Кензо и Карл Лагерфельд. И все же ему удалось поразить всех каким-то особенным взглядом на женское тело.

Его одежда была летящей и чувственной, в ней женщина выглядела аппетитной и соблазнительной. Невозможно было не восхищаться вытачками, которые визуально делали талию тоньше – для меня это всегда было важно. Меня поражало, как самый маленький штрих способен преобразить платье. В работах Алайи

чувствовался артистизм, а крой был по-настоящему филигранным. Ему не нужно было ничего прятать за вышивкой или складками – он просто создавал очень женственные платья, идеально облегающие фигуру. Это был новый поворот в моде. Бесспорно, в восьмидесятые главенствовал именно силуэт Аззедина.

Я стала его преданной поклонницей и одевалась только у него. Имя Аззедина не сходило со страниц *Vogue*, и даже если писали не о нем, казалось, будто он незримо присутствует в каждом сюжете.

Брак леди Дианы Спенсер и принца Чарльза в 1981 году встряхнул всю страну – и особенно британский *Vogue* – бесконечными слухами о том, что Диана тесно сотрудничает с журналом при выборе приданого и королевского гардероба. Некоторые журналисты круглосуточно дежурили в Мэйфере у салона Дэвида и Элизабет Эмануэль – молодой супружеской пары, которой была оказана честь придумать фасон и сшить свадебное платье, – и даже опускались до того, что рылись в мусорных баках возле их дома в поисках обрезков ткани. Другие не отходили от порога редакции *Vogue* на Ганновер-сквер в надежде встретить невесту. Сестра Дианы Сара действительно одно время работала у Беа Миллер, и принцесса не раз приходила за советом в *Vogue House* к Анне Харви, старшему редактору моды. Анну приглашали и в Кенсингтонский дворец – помочь Диане в выборе одежды, разобраться в грудах тряпья, которым ее заваливали английские дизайнеры, и наконец сориентировать на прямой и узкий силуэт. Если бы за советом обратились ко мне, я бы, наверное, предложила принцессе кого-то из своих любимцев – Ива Сен-Лорана, Аззедина Алайю или Карла Лагерфельда, что было бы не по протоколу, поскольку ей надлежало патриотично одеваться только у британских дизайнеров. Но меня эта история нисколько не интересовала. Я последней узнавала о том, что Диана была в *Vogue House,* – хотя припоминаю, что в офисе становилось непривычно тихо, когда, по слухам, она находилась в здании.

В 1980 – 1984 годах я большую часть времени посвящала фоторепортажам на природе с Брюсом Вебером. Мы не только оттачивали повествовательный стиль фотосъемки, в котором преуспели за годы работы в *Vogue*, но и провели несколько рекламных кампаний для Кельвина Кляйна.

Кельвин был одним из первых, кто стал размещать крупные рекламные материалы в международной модной прессе. Так что я

не удивилась, когда однажды на рабочем столе зазвонил телефон и я услышала в трубке его голос.

– Грейс, с кем мне можно поговорить насчет рекламы? – спросил он. – Я хочу заказать двадцать пять страниц в британском *Vogue*.

Я чуть со стула не упала.

– С Ричардом Хиллом, – ответила я, имея в виду нашего приветливого, на все согласного издателя. Заверив Кельвина, что постараюсь как можно скорее связать их друг с другом, я помчалась к Ричарду, застав его в кабинете уже надевающим пальто.

– У меня на линии Кельвин Кляйн, и он хочет купить двадцать пять страниц рекламы, – торжествующе выпалила я, взволнованная, но вместе с тем и довольная, что смогла внести свою лепту в столь прибыльный проект. Но Ричард внезапно расстроился.

– Вообще-то я собрался пообедать, – сказал он, продолжая натягивать пальто. – Ты не могла бы попросить его перезвонить через пару часов?

Я не верила своим ушам. И это британский *Vogue*, который вечно на коленях выпрашивал у дизайнеров хотя бы жалкую страничку рекламы. Тут ему предлагают целых двадцать пять, а этот парень собрался на обед! Как говорится, всему есть предел.

К тому времени у меня уже сложились отношения с французским стилистом Дидье Малижем. Мы сблизились, потому что он, как и я, постоянно работал с Брюсом, и обстоятельства все время нас сводили. Впрочем, серьезно встречаться мы начали только в 1983 году. Я хорошо это помню, поскольку в 1982-м мы работали на Барбадосе с фотографом Патриком Демаршелье, и Дидье всегда очень романтично и по-рыцарски щелкал зажигалкой, когда я собиралась закурить. Спустя год он стал моим постоянным приятелем и уже на этих правах вырывал сигарету у меня изо рта. (Сейчас я не курю – бросила, когда переехала в Америку.)

Между тем в Уэльсе, после смерти дяди Теда в шестидесятых (я уже давно жила в Лондоне), мой кузен Майкл унаследовал все имущество отца – в том числе и наш отель. Но к оседлой жизни душа у него не лежала, поэтому Майкл купил себе фургон и отправился странствовать по свету. Спустя какое-то время, посоветовавшись с семьей, он продал всю недвижимость крупной пивоварне, но построил для моей матери домик, примыкавший к крылу отеля, так что она могла на пенсии копаться в любимом саду. Она по-прежнему вела довольно активную жизнь и катала

детей на двух пони и ослике, которых держала специально для этой цели. Не могу назвать ее дом особенно уютным, но в нем было четыре комнаты, и в них находилось место всем собакам и кошкам, которых мама подбирала на улице. Когда я приезжала, мне казалось, что животные повсюду, на каждом стуле и даже на каминной полке. А в холодные ночи она приводила в дом и ослика, размещая его на кухне.

Впрочем, заботы о животных пришлось оставить, когда ей самой, уже на девятом десятке, понадобился уход. Мама переселилась в дом престарелых, расположенный в той же деревне. Привыкнув к самостоятельности после потери мужа, дочери, брата и сестры, она категорически возражала против любой помощи и даже социальных работников, убедив себя, что они хотят ее обокрасть. К тому же ей стало казаться, что за ней постоянно шпионят.

В богадельне, выглядевшей, как обычный большой дом, помимо матери, были еще шесть или семь стариков. При доме жил йоркшир, и, раз у мамы больше не было своей собаки (а она всю жизнь держала йоркширов), она с радостью взяла его к себе в компаньоны. Мама любила этого пса без памяти и часто повторяла: «Надеюсь, я умру раньше него». И вот однажды, прогулявшись со своим питомцем по саду, она вернулась к себе в комнату, села на большой диван, пес запрыгнул ей на колени, и она умерла. Так исполнилось ее желание. Ей было восемьдесят два.

Я была на съемках на Гавайях с фотографом Хансом Фойрером, когда поздно ночью мне позвонила Лиз Тилберис, моя близкая подруга из британского *Vogue*, и сообщила печальную новость. Я никому ничего не сказала – кроме Дидье, который был рядом во время звонка. Я всегда питала отвращение к мыслям о смерти и демонстративным проявлениям горя, предпочитая страдать молча. К тому же у меня не было никакой возможности покинуть остров. Съемки заканчивались только через два дня, после чего за нами должны были приехать. Я знаю, многим покажется странным то, что в момент трагедии я думала о работе – но для меня она стала утешением. Мне как-то удалось отсрочить похороны, и по возвращении в Англию я отправилась на родину. Вилли, мой бывший муж, великодушно встретил меня в Лондоне и сразу отвез на похороны.

В том же 1985 году меня назначили – хотя и несколько запоздало – фэшн-директором. Первое, что я сделала, – распорядилась отремонтировать помещение, доверившись в этом

вопросе вкусу Майкла Чоу. Старое напольное покрытие сняли и положили вместо него стильный светлый паркет. Современные столики *Le Corbusier* из стекла и стали наконец заменили покосившиеся деревянные столы, помнившие еще, наверное, Великий лондонский пожар. Все сотрудники получили изящные хромированные стулья *Breuer*, стены редакции перекрасили в белый цвет. Майкл предложил ввести строгое правило, запрещающее сотрудникам вывешивать на коммутационную панель более одной фотографии своих близких и любимых – ребенка, приятеля или домашнего питомца (непременный атрибут в сентиментальной доброй Англии). Угол комнаты отгородили зеркальной стеклянной перегородкой – теперь это был мой кабинет. Лиз Тилберис окрестила его «аквариумом».

Теперь моей ассистенткой была девушка по имени Люсинда Чамберс, прежде работавшая помощником главного редактора. Каждое утро она приходила в офис, будто живой цветок – в неизменных нарядных платьях, которые сама же и мастерила. Пожалуй, она была самой большой тряпичницей из всех, кого я знала. И при этом ужасно неорганизованной. Однажды мы должны были вместе отправиться на фотосессию в Нью-Йорк. Договорились, что по дороге в аэропорт Хитроу она проедет на такси мимо моего дома и захватит меня. Но она почему-то не записала адрес. А позвонить не смогла, потому что мой номер не значился в телефонном справочнике. Она остановилась возле уличного телефона и в слезах позвонила оператору, но ей отказались выдать информацию.

– Вы не понимаете. Я ее помощница, – причитала она.

Наконец оператор сдалась и позвонила мне:

– У меня тут на линии какая-то сумасшедшая, говорит, что она ваша помощница.

Мой клетчатый
костюм от
Calvin Klein

В той же поездке – кстати, первой, когда редактору моды британского *Vogue* разрешили взять в зарубежную командировку помощницу, – мы зарегистрировались в отеле *Algonquin* на Манхэттене, и я предупредила дружелюбных швейцаров, Майка и Тони, что Люсинда немного рассеянна. После чего они привязали ей на запястье ленточку: «При обнаружении просьба вернуть в *Algonquin*».

Несмотря на это, девушка оказалась крайне общительной. Толпы ее друзей то и дело заглядывали в редакцию местного *Vogue*. Один из них, молодой перуанский фотограф по имени Марио Тестино, постоянно болтался в офисе. В конце концов я не выдержала.

– Кто этот назойливый мальчишка? – с досадой спросила я. – Скажи ему, чтобы не маячил здесь.

Но его ничто не останавливало. Марио продолжал ходить к Люсинде, как на работу.

После Люсинды, которая впоследствии получила мою прежнюю должность фэшн-директора британского *Vogue*, со мной работала Софи Хикс. Все в ее облике говорило о том, что она должна была родиться мальчиком. Никакой косметики, короткая мальчишеская стрижка. Она даже носила мужское нижнее белье. Для нее идеалом вечернего туалета был мужской шелковый халат поверх костюмных брюк и выходных туфель на шнурках – в стиле праздного гуляки тридцатых, героя пьес Ноэла Кауарда. Позднее

Софи сделала карьеру как архитектор, вышла замуж и родила троих детей – в том числе двух прелестных девочек, которых все фотографы теперь мечтают увидеть на своих снимках.

Когда Беа Миллер уходила на пенсию после двадцати двух лет работы в британском *Vogue*, она предложила мне занять ее место. Я послушно отправилась на собеседование к Берни Лесеру, управляющему директору британского издательства *Condé Nast*, но в глубине души знала, что не гожусь для этой работы. Когда руководство *Vogue* поинтересовалось моим мнением, я ответила: «Это место должна занять Анна Винтур», не зная, что Анне, в ту пору креативному директору американского *Vogue* и авторитетной фигуре в мире моды, уже было сделано такое предложение. По-видимому, на той стороне Атлантики ее убеждали: «Съездишь на несколько лет в Англию, приобретешь необходимый опыт, а когда вернешься, мы сделаем тебя главным редактором американского *Vogue*».

Когда Анна впервые приехала на Британскую неделю моды, ее визит произвел фурор. Официально она еще не вступила в должность главного редактора, но всем своим видом демонстрировала, кто в доме хозяин. Мы, штат редакторов, привыкли держаться дружной компанией, но Анна всегда сохраняла дистанцию. Она была слишком занята важными встречами. И то, что она появлялась на британских показах в сопровождении своего приятеля Андре Леона Талли, всемогущего редактора американского *Vogue*, тоже не вселяло оптимизма. Иногда создавалось впечатление, будто показом руководит он, потому что Анна постоянно на него ссылалась: «Андре считает, что мы должны представить это так-то» или «Андре считает, что не это главное».

Анна с первого дня ясно дала понять, что, при всей симпатии ко мне, работа есть работа и она – босс. Никакого соперничества и тем более панибратства. Через пару дней после вступления в должность она сказала мне: «Я собираюсь на премьерный показ и хочу, чтобы ты пошла со мной». Речь шла о французском фильме «Тридцать семь и два градуса по утрам» с молодой сексапильной актрисой Беатрис Даль в главной роли. В последнее время все только о ней и говорили, и Анна подумывала пригласить ее на фотосессию для журнала. И вот мы устроились в кинозале, ожидая, пока погаснет свет. Те, кто видел этот фильм, уже знают, что он начинается весьма пикантной сценой: в течение долгих пяти минут обнаженная пара очень живо и реалистично совокупляется в постели, а камера в это время придвигается все

ближе. Мне стало не по себе, и я вжалась в кресло. Что до Анны, то она даже не шелохнулась, все так же невозмутимо глядя на экран. Ни малейшего намека на эмоции. Уже тогда я поняла, насколько хорошо Анна умеет их подавлять.

При подготовке к выпуску первого под ее руководством номера *Vogue* мне было поручено контролировать съемки коллекций. Анна пригласила меня для совещания к себе домой, в красивую и просторную квартиру, которую она снимала со своим тогдашним мужем Дэвидом Шафером. Из окна открывался вид на симпатичный кенсингтонский сквер. Анна сидела, скрестив ноги на диване, и выглядела страшно худой в леггинсах от Аззедина Алайи в стиле восьмидесятых и объемном оранжевом свитере – несмотря на то что лишь несколько недель назад родила Чарли, своего первенца. Анна заинтересовалась бойкой английской киноактрисой Амандой Пейс, которую она хотела сфотографировать для обложки своего первого номера в ярком, «вырви глаз», оранжевом пальто от дизайнера Джин Мюир. Я даже сказать не берусь, сколько раз мы пытались снять и переснять это пальто для обложки, пока не добились нужного эффекта – яркого пятна на ослепительно-белом фоне.

Для меня это был абсолютно новый стиль работы. Анна, спустившись с командных высот американского *Vogue*, казалось, схватила за шкирку своего непутевого маленького братца и толкала его вперед, в пугающий современный мир. Я не хотела усложнять ей жизнь и спорить по каждому поводу. А вместо этого всерьез задумалась о настойчивых предложениях Кельвина Кляйна приехать к нему в Америку.

Это был 1987 год. С тех пор как умерла моя мать, прошло уже около двух лет. Тристан закончил школу и теперь жил в Оксфорде, готовился к дальнейшим экзаменам, чтобы поступить на курс бизнеса и программирования в Лондоне. Собственно, это означало, что я могла спокойно уехать. Раньше я не могла этого сделать, потому что не хотела оставлять его одного – но теперь Тристан психологически был более независим, да и Дидье поощрял меня, настойчиво повторяя: «Я уверен, рано или поздно ты окажешься в Нью-Йорке». И я решилась.

Нью-Йорк манил меня. В нем было столько драйва. Самостоятельные девушки в белоснежных кроссовках, с пластиковыми стаканчиками кофе в руках, решительно протискивались в утренних толпах, чтобы преодолеть очередную ступеньку карьерной лестницы. Таймс-Сквер возбуждал атмосферой опасности. Таблоидные заголовки кричали об убийствах и грабежах в Центральном парке. Дизайнеры моды – Билл Бласс, Диана фон Фюрстенберг, Ральф Лорен, Хальстон,

Донна Каран, Кельвин – стараниями массмедиа быстро становились знаменитостями. Казалось, никто не считал деньги, хотя все говорили, что Нью-Йорк на грани банкротства.

Моя новая стрижка
и платье от
Calvin Klein

Я проработала в британском *Vogue* еще девять месяцев и за это время успела изменить Аззедину Алайе с Кельвином Кляйном. Теперь я носила только его вещи. Между тем, в нашей ежедневной рутине произошли существенные перемены.

Габе Доппельт, новая помощница Анны, которая пришла к нам из британского светского журнала *Tatler*, была откомандирована в Нью-Йорк на ускоренный курс обучения и вернулась с багажом новых знаний. В числе прочего она привезла идею так называемых прогонов. Их суть заключалась в том, чтобы перед съемкой примерять всю одежду на дублерше модели. Нам пришлось пережить столько этих прогонов, что вспоминать страшно. На мой взгляд, невозможно имитировать настроение, столь необходимое для красивой фотографии, если надеть подходящую одежду на неподходящую девушку, да еще фотографировать ее в тускло освещенном офисе. К тому же ни одна уважающая себя модель не захочет прийти на примерку, просто чтобы мы посмотрели, как она выглядит. Да мы и не располагали достаточно мощной курьерской службой, которая могла бы так же быстро подвозить и возвращать образцы одежды, как это делают в Нью-Йорке. Чаще мы все таскали сами. Или

просили нашего молодого сотрудника Алистера, который гонял туда-сюда на своей колымаге, то и дело ломавшейся в дороге.

Честно говоря, я не знаю, как Анна смогла выдержать в таких условиях. В британском *Vogue* не было вдохновляющей атмосферы, не было настроения, все оказывалось «невозможно» или «а-я-так-не-думаю». Из большинства проблемных ситуаций вообще был единственный выход: «Кажется, пора выпить чаю».

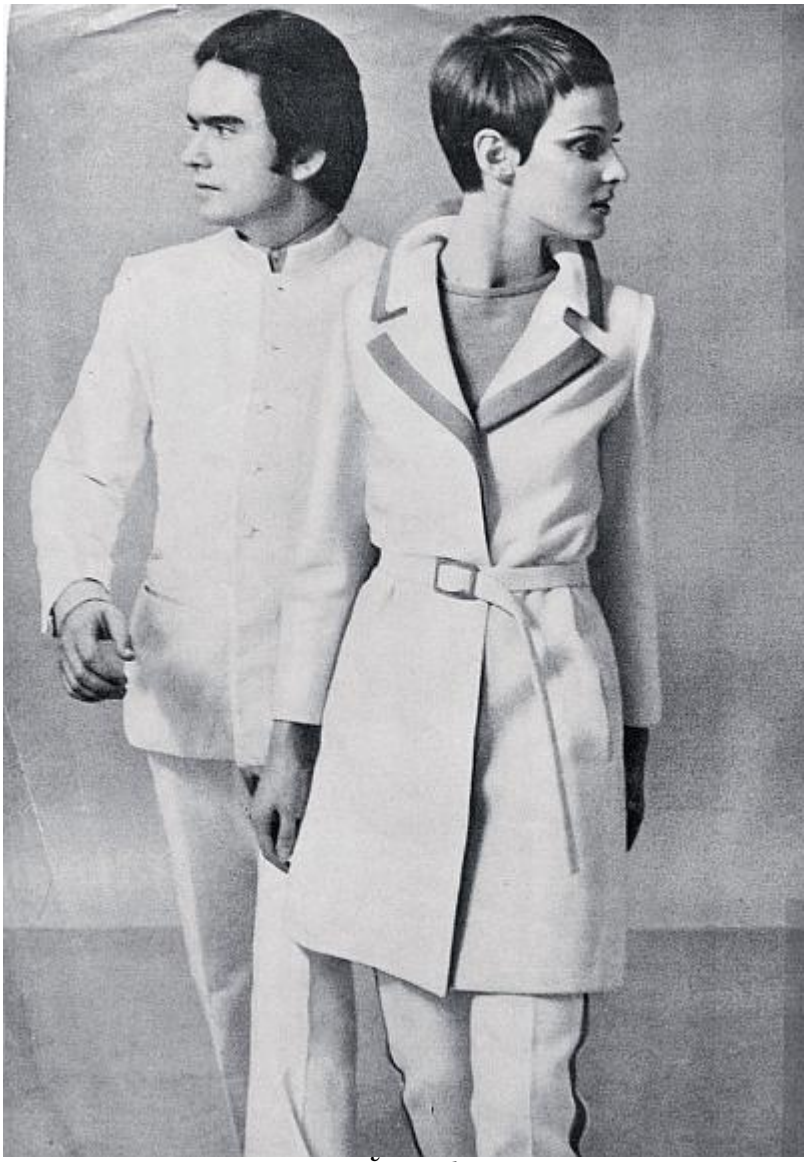
Английская пресса постоянно держала Анну под прицелом. Часто эти нападки были довольно глупыми. К ней приклеились прозвища «ядерная Винтур» и «Винтур тревоги нашей»[37]. Газетчики с интересом следили за тем, что она делает со старым добрым *Vogue*, где все привыкли приходить на работу поздно и не слишком утруждать себя. Если Анна видела, что кто-то слоняется без дела, то сразу же давала задание на десять внеплановых фотосъемок. Ей не нравились английские твидовые пальто и резиновые сапоги – образ, столь милый моему сердцу. Она считала все это старомодным. В то время был очень популярен итальянский дизайнер Ромео Джильи, который ввел в моду юбки до щиколоток и туфли на плоской подошве. Но и это не привлекало Анну. Ее *Vogue* мог писать исключительно о коротких юбках и современных девушках, бегающих по улицам на головокружительных каблуках.

Я часто летала в Нью-Йорк фотографировать эти образы для обложек обновленного британского *Vogue*. Следуя строгим инструкциям Анны, я каждый день относила отснятый материал Александру Либерману, чтобы он мог критически его оценить и высказать свое мнение. Мистер Либерман, элегантный джентльмен старой школы, за глаза называемый Серебряным Лисом, был «правой рукой» С. И. Ньюхауса, хозяина *Condé Nast*. Он лично просматривал каждую публикацию. Либерман эмигрировал из России и начинал карьеру как арт-директор американского *Vogue*, но также был известным художником и скульптором, который заполнял общественные и корпоративные пространства огромными металлическими конструкциями ярких цветов. Он был большим щеголем – с аккуратными седыми усиками, в безукоризненных серых костюмах – и говорил очень тихим голосом. Он никогда не стучал кулаком по столу, отстаивая свое мнение, но был строгим и прямолинейным. Мне уже доводилось встречаться с ним: примерно раз в пять лет он прилетал в Англию, чтобы проверить, как идут дела в британском *Vogue*, и давал советы Беа Миллер. Впрочем, она не была его большой поклонницей. Беа считала, что все его рекомендации подходят для американского, но не британского *Vogue*.

Я – человек домашний и предпочитаю оседлую и размеренную жизнь. Свой дом и работу я покидаю нечасто. Но когда Кельвин предложил мне должность своего дизайн-директора, то значительно облегчил мне выбор. Я подумала: «Если не поеду сейчас, то останусь здесь до конца своих дней». В то время я обожала все американское и, наверное, во мне еще оставался авантюризм. И в самом деле, решиться на такой шаг в молодости – это одно, но когда тебе сорок восемь или сорок девять… Впрочем, было и другое, очень важное обстоятельство. Я была влюблена в Дидье, а он жил в Америке, так что я надеялась, что мой переезд заставит его относиться ко мне более серьезно.

Я передала в *Vogue* заявление об уходе, когда находилась на съемках в Америке. Кто-то сказал мне, что об этом написали в *Women's Wear Daily*, но я не видела заметки, поскольку никогда не читала этот журнал. Анна спокойно приняла мою отставку. В этот день ей как раз исполнилось тридцать пять лет. По слухам, она сказала: «Я бы предпочла другой подарок ко дню рождения».

У Кельвина я научилась быстро думать, быстро действовать и не стоять на месте. Это Анна подсказала мне, что ничего вечного не бывает. «Давай переступим и пойдем дальше, хорошо?» – неизменно говорила она, предпочитая не раскисать и не пытаться изменить то, что изменить не в силах. В каком-то смысле Анна и Кельвин очень похожи. Недаром они появились на свет друг за другом, с разницей в один день.



С Альбертом Коски в Нью-Йорке для Harper's Bazaar. Фото: Луи Форер, 1966. Из архива Harper's Bazaar.

«Тест-драйв» мини-платья и шорт от Мэри Куант с их создательницей, Лондон. Фото: Эрик Свейн, 1966.

Лицом к лицу с Видалом Сассуном в его лондонской квартире, Мейфэр, 1964. Фото из архива Видала Сассуна.

Лакомлюсь креветками в Нормандии. Фото: Дюк, 1971.

Последние штрихи перед съемкой инвеституры принца Чарльза, Виндзорский замок. Фото: Норман Паркинсон, 1969. Из архива Нормана Паркинсона © Norman Parkinson Limited.

Свадьба с Майклом Чоу, Лондон. Фото: Барри Латеган, 1969.

С Хельмутом Ньютоном, Маноло Блаником, Анжеликой Хьюстон и Дэвидом Бэйли на юге Франции. Фото: Дэвид Бэйли, 1974.

Мой бойфренд Дюк (слева) и Ги Бурден в маскарадных костюмах, 1971.

С Карлом Лагерфельдом, Париж. Фото: Джули Кавана, 1974.

Моя свадьба с Вилли Кристи в Гантер-Гроув, Лондон, 1976.

Тристан изображает модель, Шелтер-Айленд. Фото: Брюс Вебер, 1980.

О Брюсе
Глава IX,
в которой Грейс знакомится с собаками, путешествует в Австралию, Нью-Мексико и Мэн и возвращается в Англию с мыслями о домашнем саде

Фотографии Брюса Вебера и его жизнь – это единое целое. Он фотографирует человеческие отношения, а люди, которые с ним работают, становятся его семьей. Когда они приводят с собой друзей, семья разрастается. То же происходит и с собаками Брюса. Он обожает золотистых ретриверов, и их становится все больше и больше. Он никогда не довольствуется единственным экземпляром, о чем бы ни шла речь. Ему всегда нужна массовость.

Я познакомилась с ним в конце семидесятых, в помешанном на диско Нью-Йорке. О Брюсе мне много рассказывала фэшн-редактор *Vogue* Лиз Тилберис, которая когда-то с ним работала. Она любила его за то, что он был «реальный и земной». Фотограф Барри Латеган, у которого я иногда останавливалась в Нью-Йорке, не раз говорил мне: «Ты должна познакомиться с бойфрендом моего агента, Брюсом. Это потрясающий молодой фотограф».

«Лежать, Тео! Лежать, Билли, Ривер, Эрин!..
Лежать, Кодди!»

Мы договорились о встрече, и он со своим агентом, Нэн Буш, которая держала под мышкой портфолио Брюса, пришли ко мне в офис. Брюс вручил мне альбом, и я начала листать. Но все, что я видела, – это фотографии его собаки, золотистого ретривера по кличке Роуди. Конечно, он был очень красив, но… Это была всего лишь собака. Потом пошли фотографии кошек, за ними – снимок его фургона и «Шевроле» 1965 года выпуска. Наконец, на самой последней странице, появилась единственная фотография девушки. «Я просто снимал все, что люблю», – пожал плечами Брюс. Но, как только он начал рассказывать о себе, я почувствовала родственную душу, и мы поняли, что совместная работа доставит удовольствие нам обоим.

Брюс – безнадежный романтик. Когда я вернулась в Лондон, мы часами вели ночные дорогущие трансатлантические телефонные разговоры, обмениваясь идеями и сюжетами для британского *Vogue*. Он любил фантазировать на тему кастинга и

пытался представить, как будут смотреться в кадре полные противоположности – или же, наоборот, придумывал пары, излучающие великую «химию», вроде Спенсера Трейси и Кэтрин Хепберн. Уверена, в детстве Брюс грезил об Элизабет Тейлор. Впоследствии эти мечты переросли в любовь длиною в жизнь, хотя всего лишь в его воображении – впрочем, когда Элизабет уже была в преклонном возрасте, они наконец-то встретились и стали близкими друзьями. Брюс фонтанировал визуальными идеями, в которых неизменно присутствовала американская живопись, фотография и литература. В каком-то смысле именно он привил мне любовь к Америке и ее культуре. Меня вряд ли можно было назвать заядлым читателем, к тому же из Англии Америка виделась такой далекой… Брюс так ярко и увлеченно рассказывал мне о фотохудожниках, что Альфред Стиглиц, Эдвард Уэстон, Эдвард Стейхен, Джорджия О'Киф, Пол Стренд, Имоджен Каннингем или Ансель Адамс просто оживали у меня перед глазами.

Наша первая совместная поездка – как ни странно, в Австралию, а не в Америку – родилась из телесюжета о девушке, путешествующей по австралийским пустыням верхом на верблюде; Брюс увидел его в передаче *National Geographic*. Поначалу мы хотели фотографировать именно эту девушку – она была довольно симпатичной, – но ее оказалось невозможно найти, поскольку она действительности все время странствовала на своем верблюде. Поэтому мы привлекли модель Нэнси Дивер.

Брюс и его команда из Нью-Йорка, модель со своим бойфрендом (он же ассистент Брюса) и парикмахер Керри Уорн вылетели в Австралию из одной части света, в то время как мы с трэвел-редактором *Vogue* Мартином О'Брайаном отправились им навстречу из Лондона, нагруженные тяжелыми чемоданами с амуницией и всем необходимым для обустройства походной жизни.

Через двадцать два часа мы приземлились в Перте, где таможенники решили досмотреть весь багаж. На свет божий извлекли каждую кастрюлю и сковороду, банки с фасолью, газовые горелки, спальные мешки и москитные сетки. «Что это?» – спросили они, покатываясь со смеху, когда нашли армейскую панаму, которую я обшила пластинками коры, создавая – как нам казалось там, в Англии, – аутентичный головной убор жителя австралийской глубинки. К счастью, эта нелепица здорово их позабавила, и они, смягчившись, разрешили нам пройти, хотя я не слишком аккуратно заполнила таможенные декларации.

Наша следующая фотосъемка состоялась в 1981 году в Санта-

Фе, столице штата Нью-Мексико. Ее вдохновительницей стала художница Джорджия О'Киф. Мы случайно наткнулись на старый вигвам, когда бродили по окрестностям, и решили использовать его для фотографий, но нашей главной декорацией была уникальная церковь в Таосе и окружающие ее глинобитные строения. Моделями выступили очень красивая и стильная американка Слоун Кондрен и Джон Уайдман, который позже женился на актрисе Изабелле Росселлини (его отец был основателем школы физической и волевой закалки в Альбукерке). Мы взяли преимущественно черную одежду и украшения из серебра и бирюзы как дань уважения к О'Киф, а также пышные викторианские рубашки из белого шитья, которые надевались под кардиганы грубой вязки и жакеты в стиле североамериканских Великих равнин. Они, в свою очередь, послужили источником вдохновения для следующей коллекции *The Santa Fe Look* дизайнера Ральфа Лорена. Растрепанные волосы и полное отсутствие косметики на лицах моделей создали абсолютно новый образ в мире красоты. До сих пор мода предпочитала тяжелый макияж и жестко фиксированные прически. Новый взгляд Брюса привнес в фэшн-фотографию совсем другую, натуральную эстетику.

Брюс очень надеялся, что, пока мы будем снимать, он сможет сделать портрет костлявой О'Киф, но неизменно получал отказ от художницы, которая вела затворнический образ жизни. Помочь в этом деле вызвался Барни Ван, который как раз отдыхал в Сан-Франциско. Одетый с головы до ног в красный, любимый цвет О'Киф (Ван хорошо подготовился), он якобы наугад постучался в ее дверь с предложением приготовить для нее китайский обед. О'Киф так же спонтанно согласилась и, заметно подобрев после изысканного угощения, согласилась позировать для Брюса.

В том же году я гостила у него на Шелтер-Айленд. Он пригласил меня вместе с племянником Тристаном провести там летние каникулы. Это было совершенно очаровательное место (впрочем, все дома на острове прелестны – настоящие «пряничные домики») с пологим спуском к маленькой пристани, у которой была привязана моторная лодка. Я постоянно сравнивала его с островом моего валлийского детства – разве что здесь погода была намного лучше.

Брюс со своим щенком Хадом

Брюса всегда окружали на редкость интересные люди. Было что-то невообразимо привлекательное в этом большом семействе – как и в непринужденной атмосфере летнего отдыха, которую он умел создать. В ней не было никакой чопорности, как если бы мы гостили у герцога с герцогиней. Можно было сидеть за бутылкой вина – или даже парой – и болтать до рассвета. Брюс устраивал возле дома фотосессии с участием гостей. Он работал каждый день, даже если остальные уходили в отпуск. В то лето его главной заботой была съемка сюжета для журнала *GQ* с рыбацкой лодкой и «сборщиками ракушек», одетых в объемные свитера, большие фартуки и еще более громоздкие болотные сапоги. Брюс включил и Тристана в свои фотографии – теперь они одни из моих любимых и расставлены у меня по всему дому. И, что бы ни происходило, Нэн всегда была рядом – спокойная, держащая ситуацию под контролем и готовая накормить всю эту ораву. «Ужин на двадцать три персоны? Без проблем». Ничто не могло выбить ее из колеи.

Брюс был невероятно щедр к своим гостям. Его автомобиль вдруг становилась вашим. Если нужно было прокатиться по округе, он предлагал свой фургон. Или сопровождал меня в походах по местным антикварным магазинам, где зачастую пытался убедить меня купить больше, чем я могла себе позволить. «Да будет тебе, Грейс, ты же знаешь, что этого заслуживаешь», – со смехом говорил он всякий раз, когда я колебалась перед очередной покупкой. Если же я все-таки не решалась, то потом непременно получала понравившуюся вещицу в подарок.

Должна признаться, что я переняла образ жизни Брюса и Нэн (за исключением больших компаний) и даже, наверное, скопировала его – во всяком случае, эстетику и декоративный стиль, который нашла очень уютным. А в чем я точно повторила

Брюса – так это в привычке заставлять все полки фотографиями и раскладывать повсюду стопки книг.

У нас с Брюсом много общих друзей. Один из них – шотландский стилист Джо Маккена. В прошлом актер, перебивавшийся случайными заработками и не имевший никакого отношения к моде, Джо дождался своего часа, когда получил роль сына одного из главных героев в популярной британской мыльной опере «Улица Коронации».

Мы познакомились еще в восьмидесятых, когда он регулярно заходил к нам в редакцию за слайдами с модных показов, поскольку работал в журнале *Tatler*, чей офис находился этажом ниже, в том же *Vogue House*. С тех пор мы стали хорошими друзьями, и он всегда подставлял мне плечо в трудные минуты.

Джо любит глянцевые журналы и иногда соглашается поработать для них. Но также он известный озорник и любитель розыгрышей – что не слишком приветствуется в коллективе. Поэтому он нашел свое призвание в качестве внештатного сотрудника и теперь работает с такими фотографами, как Дэвид Симс, Инез ван Ламсвеерде, Винуд Матадин или тот же Брюс, рабочие отношения с которым завязались у Джо еще в восьмидесятые. Еще Джо активно сотрудничает с Аззедином Алайей – еще одним великим шутником. И когда они собираются вместе…

Однажды, в разгар всеобщего помешательства на супермоделях, они поздно ночью позвонили Линде Евангелисте из мастерской Аззедина и, изменив голоса, убедили ее в необходимости срочно приехать на примерку к Карлу Лагерфельду в бутик *Chanel* на улице Камбон. Она помчалась туда, несмотря на предрассветный час, и, разумеется, обнаружила запертые двери. Совсем недавно, когда я в муках пыталась завершить сделку с моей нынешней манхэттенской квартирой, позвонил Джо, притворившийся риэлтором, и убедил меня, что сделка провалилась, – после чего я разрыдалась. Никакие извинения с его стороны не могли спасти положение. Но Джо как раз из тех, на кого невозможно долго сердиться.

В 1982 году Брюс предложил мне провести фотосесию в память о легендарном пионере фотографии Эдварде Уэстоне. Тысячи претендентов собрались на кастинг в Белпорте, Лонг-Айленд, – нынешнем месте жительства Брюса. У него под рукой всегда была рабочая группа, в которой Дидье отвечал за прически, Бонни Малер – за макияж, а Джон Райман, местный художник, возводил декорации. Соорудили задник из холста, который имитировал самодельную передвижную студию Уэстона. Гибкая студентка-танцовщица Натали с темными миндалевидными глазами (в реальной жизни – подруга парня, игравшего роль Уэстона в нашей постановке), которая никогда прежде не пробовала себя в модельном бизнесе, была выбрана на роль Тины Модотти, ассистентки и возлюбленной Уэстона. Семнадцатилетняя пуэрториканская модель Талиса Сото должна была сыграть Чарис, его партнера и жену. Среди других персонажей значились молодая девушка Шелли; пожилая дама Джоли, хозяйка антикварного магазина на Бликер-стрит; мужеподобная женщина из местных по имени Бетти (она же родная тетка Шелли) и целая группа юношей.

Для меня это была самая мощная фотосессия из всех, что мы когда-либо делали вместе. Брюс боготворил Уэстона, считая его мифическим персонажем, который заслуживает того, чтобы построить вокруг его личности целый сюжет – пусть даже и сюжет фэшн-истории. Великий мастер был настолько предан фотографии, что его пальцы почернели от вечного погружения в химические реактивы.

До этого мне, как стилисту, ни разу не приходилось работать с мужчиной-моделью «ню» – если это можно назвать работой. Жгучий красавец, американец Брюс Халс, который изображал Уэстона, должен был взобраться на дерево и там позировать для портрета, а я стояла внизу и слушала, как Брюс говорил ему:

– Слушай, парень, ты так красиво там смотришься. Не мог бы ты снять рубашку? – И к моим ногам летела рубашка. – Вот, теперь отлично. Может, снимешь еще и брюки? – Мне на голову падали брюки. Наконец прозвучало: – А трусы?

Тут мне пришлось опустить глаза, дожидаясь, пока на землю спланируют мужские плавки.

Брюс сделал мне на память прекрасный фотоальбом с той сессии. Это, наверное, моя самая заветная коллекция.

– Знаешь, – сказал мне как-то Брюс в 1983 году, – есть один художник, Эндрю, он мне ужасно нравится. Он живет в Мэне. Его картины написаны бледными, как бы размытыми красками. Может, попробовать сделать фотографии в таких же тонах, как полотна Уайета?..

И он начал рассказывать историю трех поколений художников Уайетов – Эндрю, его сына Джейми, который жил по соседству, на Монеган-Айленд, и отца Эндрю, Ньюэлла Конверса Уайета, который делал оригинальные иллюстрации для книги «Остров сокровищ». Брюс провел много времени, работая в доме Эндрю и пытаясь воссоздать рассеянный свет, характерный для картин мастера. Мы почувствовали себя избранными, когда нас пригласили на маяк, куда Эндрю иногда от всех сбегал. Зайдя внутрь, мы будто ступили в одну из его картин: белое пространство и развевающиеся от ветра занавески на окне.

Когда мы уже собирались уходить, Эндрю обернулся ко мне и сказал:

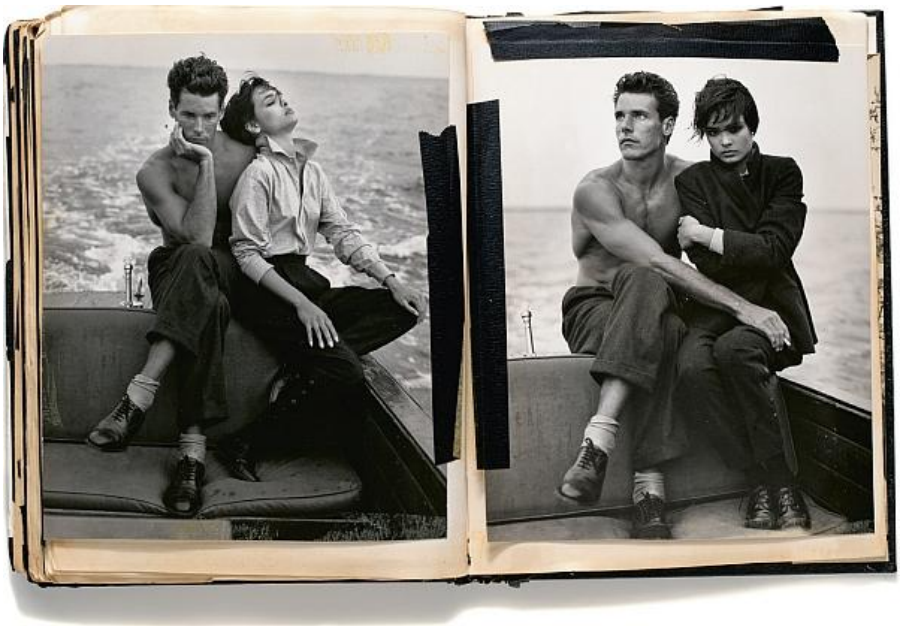
– Я бы хотел написать ваш портрет. Как долго вы пробудете в Мэне?

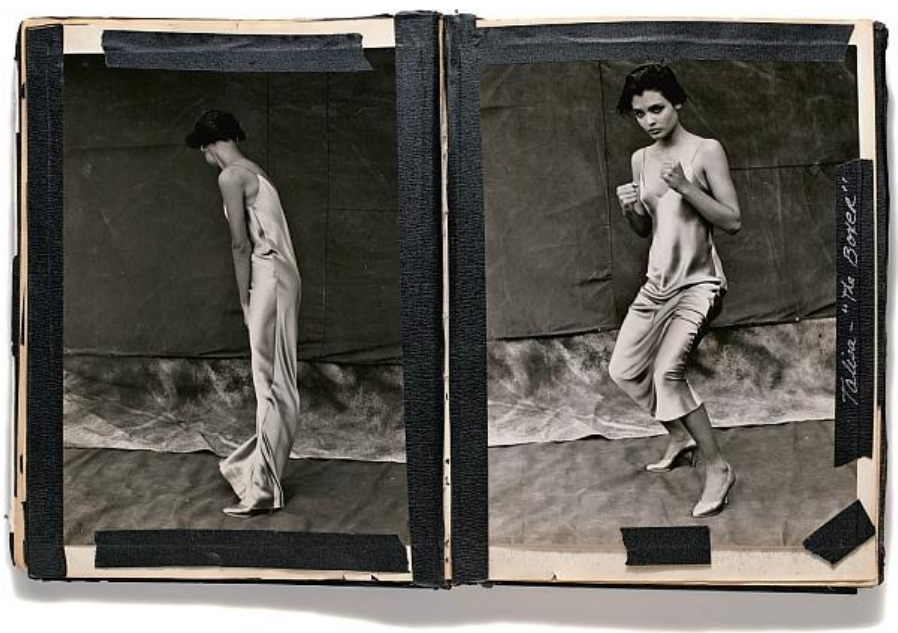
Я почувствовала, что стоявший рядом Брюс близок к обмороку.

– Это же мечта, Грейс, – прошептал он. – Ты должна остаться.

Но я, идиотка – в то время как мне оказали такую честь! – отреагировала чисто по-английски, сказав, что «должна вернуться в офис к понедельнику».

В 1984 году Беа Миллер решила посвятить декабрьский номер *Vogue* «классической англичанке». Мы с Брюсом решили сделать историю в духе великого фотографа Сесила Битона в сельских садах, принадлежащих двоюродной бабушке Патрика Кинмонта, художественного редактора журнала. В памяти еще были свежи воспоминания о волшебной съемке, которую мы провели чуть раньше во французском загородном поместье Карла Лагерфельда. Она была задумана как рекламная кампания первой собственной коллекции Лагерфельда, выпущенной под его именем, и фотографировали мы в сказочных лесах, окружавших его замок в Бретани.

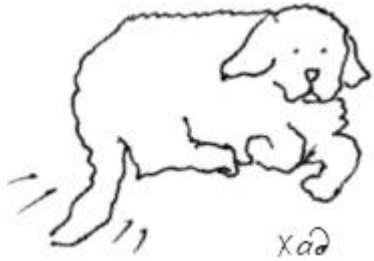




В память об Эдварде Уэстоне, с Талисой Сото и Брюсом Халсом, Белпорт. Фото: Брюс Вебер, 1982.

Обе модели, Линда Спирингс и Линн Кестер, были высокими, гибкими и темноволосыми, настоящие феи. Одежду нам предоставили роскошную – хотя, возможно, не совсем в стиле Брюса. Он, конечно, предпочел бы снять в лесах обнаженную

натуру. Между тем дамы – представительницы компании Лагерфельда все больше нервничали, замечая, что высокие каблуки и ювелирные украшения, которые дополняли наряды на подиуме, не присутствуют ни на одной фотографии. Чтобы тактично убрать их со съемочной площадки, Брюс предложил им пойти и поискать каких-нибудь мужчин, чтобы разбавить ими фотографии. Тем временем бродивший по лесу Дидье нашел огромный пень, покрытый мхом и плющом, тут же соорудил из них шляпу и водрузил этот головной убор на голову модели.



Теперь все выглядело очень сюрреалистически и таинственно. Сотрудницы Лагерфельда вернулись, честно выполнив задание Брюса и приведя двоих мужчин, которые путешествовали автостопом. Один из них оказался французским солдатом с бритым черепом, другой – ничем не примечательным пареньком из местных. От увиденной сцены «новобранцы» растерялись. Видимо, они уже мысленно готовились к оргии.

– Ты сможешь сделать им костюмы из плюща? – с нетерпением спросил Брюс.

Я выполнила его просьбу – нарядила мужчин прямо поверх нижнего белья (считаю нужным это отметить). К сожалению, в результате фотографии так и не пригодились, хотя мне они были очень дороги, да и Карлу пришлись по душе. Их заменили скучнейшими снимками с подиума.

Пока готовилась эта съемка в лесу, мы с Дидье наблюдали, как бабка Патрика составляет гербарии из своих садовых цветов – она сохраняла их глицерином, – и нам в голову пришла идея использовать некоторые из них в фотографиях. В результате получилась потрясающая романтическая история с выцветшими, слегка пыльными розами, которые были приколоты к старомодным английским платьям или, перепутанные с лентами тончайшего тюля, вставлены в волосы. Я даже забыла о панике, которая охватывала меня всякий раз при виде моделей, забирающихся прямо в драгоценный бабушкин розарий.

Вернувшись в редакцию *Vogue*, я терпеливо ждала снимков. Но Брюс решил сделать собственный макет, представив его в виде альбома Битона. Так что в итоге мы получили коллажи с вырезанными и наклеенными фотографиями моделей – и никакого намека на удивительную атмосферу сада.

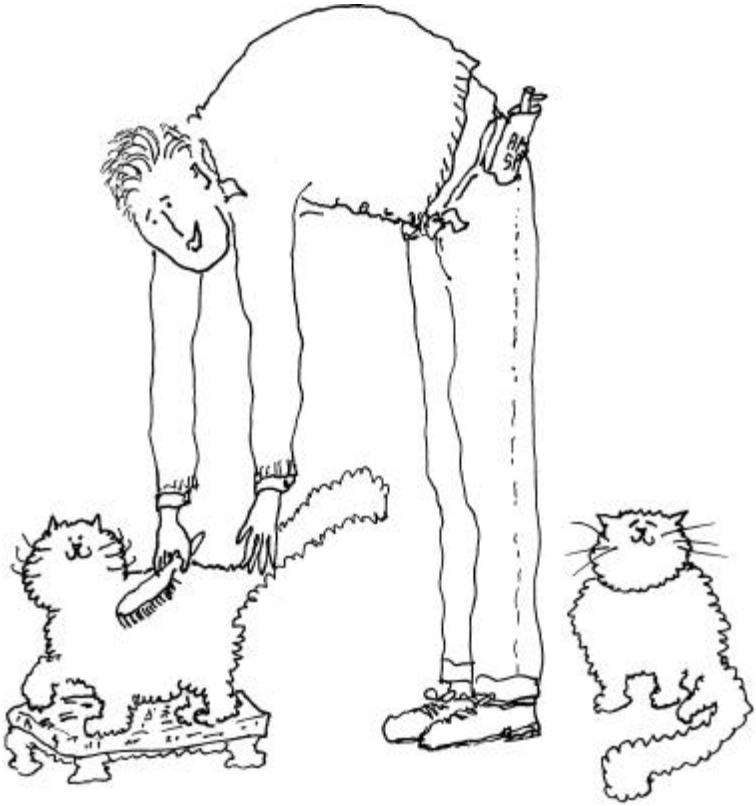
– Это не то, что я ожидала, – ровным голосом произнесла Беа Миллер, когда увидела их. Я была вынуждена с ней согласиться. Правда, потом Брюс все же прислал первоначальные, неискаженные фотографии, но, поскольку чувствовал себя обманутым как художник, какое-то время со мной не разговаривал.

Позже мы помирились, и один из первых букетов, который я получила, когда начала свою короткую карьеру у Кельвина Кляйна после ухода из *Vogue*, был именно от Брюса и Нэн.

О Дидье
Глава X,
в которой Грейс узнает, что любви не бывает без лака для волос

Наши отношения с Дидье становились все более серьезными. Впрочем, я не настаивала на браке. Все-таки у меня не очень удачный опыт в этой области. Да и Дидье к институту брака относился настороженно. Вообще, если он хочет быть с кем-то, так оно и будет – но только по его желанию, а не по принуждению.

В любых отношениях нужно очень многое отдавать партнеру. Нельзя быть эгоистичным. Приходится уступать, при этом теряя определенную независимость. Жить с человеком постоянно – это здорово, если все время удивлять друг друга и не довольствоваться тем, что есть. Большой риск – работать с тем, с кем живешь, поэтому я очень нервничаю всякий раз, когда нас с Дидье приглашают на совместную съемку. Во-первых, он сложный попутчик, потому что крайне чувствителен ко всяким звукам, и если нам достается слишком шумный гостиничный номер, приходится по несколько раз переезжать.



А вот так мы причесываем кошек...

Во время недавней съемки в Брайтоне мы остановились в *Grand Hotel*, который печально известен взрывом бомбы, прогремевшим здесь во время съезда партии консерваторов с участием Маргарет Тэтчер в 1989 году. Мы переселялись из номера в номер шесть раз, прежде чем нашли тот, что понравился Дидье.

Во-вторых, он обожает атмосферу легкой интриги и игры, так что во время съемок следует заранее готовиться к поддразниванию и насмешкам. «Я что, делаю каталог?» – его излюбленное саркастическое замечание в ответ на просьбу поторопиться с прической модели. С другой стороны, он бесконечно романтичен. С первых дней нашей дружбы, когда бы нам ни случалось работать вместе, после съемок он всегда присылал удивительно трогательные благодарственные записки, написанные официальным старомодным языком: «Благодарю вас за то, что пригласили меня» или «Мне доставило большое удовольствие находиться в вашем обществе». А еще милые букеты

цветов – как правило, розы – или открытку с изображением красивой картины с выставки, которую он недавно посетил.

В наше первое совместное лето Дидье без моего ведома купил парусник. Он знал, что мне еще в детстве было немного обидно, когда отец построил для сестры маленькую деревянную лодку и назвал ее «Рози». Но на этом сюрпризы не закончились. Когда мы приехали забирать парусник на Шелтер-Айленд, где он был пришвартован, я увидела, что Дидье назвал его «Грейс».

В то время он даже понятия не имел, как управлять парусником, и наши первые прогулки были довольно нервными: в проливе Лонг-Айленд-Саунд частенько бывает неспокойно и дует шквальный ветер. Нередко туман полностью скрывает береговую линию. Похоже, теперь я утратила всякую решимость и каждый раз чувствую себя виноватой, когда отказываюсь идти под парусом, если только в проливе не царит полный штиль. Дидье, конечно, ужасно злится, потому что приходится возвращаться домой на моторе.

В детстве он часто ходил к матери на работу в ветеринарную клинику, где у него были свои обязанности – причесывать кошек и собак. Видимо, там и зародилась его любовь к парикмахерскому искусству. У клиники было несколько очень важных клиентов, в том числе знаменитые сестры Карита, которые владели парикмахерским салоном в Париже. Думаю, они согласились взять Дидье в ученики, оценив его отличную работу с их пуделем.

Я смутно припоминаю, как мы работали с ним еще в 1972 году. Я тогда встречалась с Дюком, и мы фотографировали в Париже для британского *Vogue*. На той съемке я выступала не только как фэшн-редактор, но и как модель. На фотографиях я стояла на фоне Эйфелевой башни с двумя другими девушками, и на мне был тот самый костюм от *Saint Laurent* в стиле сороковых, который я надела, чтобы произвести впечатление на Тину Чоу. Поскольку в то время мои волосы переживали неприглядный процесс отращивания, я позировала в низко надвинутой шляпе и была единственной, кто не попал в руки стилиста Дидье. Потом я работала с ним довольно часто – уже на съемках с молодыми французскими фотографами.

Дидье любит всем рассказывать, как демонстративно я его игнорировала в те дни, как высокомерно с ним держалась. Еще бы! Он не говорил по-английски, и я просто не понимала ни единого его слова. К тому же он тогда был женат – так что мы никак не могли оказаться вместе.

Спустя многие годы я узнала, что поначалу вообще ему не понравилась. Более того, всякий раз, когда я снималась как модель, он находил меня страшненькой – по крайней мере я

совершенно не соответствовала его идеалам красоты. Как выяснилось, в первые дни работы для британского *Vogue* он ухаживал за моей близкой подругой и коллегой Полли Гамильтон, пока их пара не распалась по причине взаимного упрямства. Затем он на какое-то время увлекся миловидной француженкой – я узнала об этом во время довольно напряженной съемки в Париже вместе с великим королевским фотографом Тони Сноудоном.

Сноудон всегда придавал фэшн-фотографиям особый стиль, как это сейчас делает Энни Лейбовиц, – хотя и любил притворяться скромнягой.

– Зовите меня Тони, – мог представиться он, но, стоило вам переступить черту и скатиться к фамильярности, как он уточнял: – Сноудон, если не возражаете.

Фильм с Бартом и Тыквой

Когда мы поехали в Париж на съемки коллекции «от-кутюр», которую должна была представлять молодая французская актриса Изабель Паско (тогда еще партнерша мятежного кинорежиссера Люка Бессона), об этом прослышала французская пресса, и на нас открыли настоящую охоту. Но когда я попыталась спасти королевского фотографа от назойливых журналистов, затащив его обратно в наш лимузин, до меня дошло, что он злится на меня и на самом деле ему нравится такое внимание к своей персоне.

Наша «кутюрная» съемка оказалась довольно опасной. Мы работали в очень тесной студии с огромной белоснежной танцующей лошадью липицианской породы. Сноудон хотел, чтобы лошадь встала на дыбы перед Изабель, которая была невероятно миниатюрной – приходилось подкладывать ей под ноги стопку телефонных справочников, чтобы длинное платье не волочилось по земле. Между тем я все больше свирепела, поскольку Дидье, к тому моменту уже полуофициально считавшийся моим бойфрендом, явно положил глаз на хрупкую француженку. Всякий раз, когда он чересчур проявлял свой французский характер и начинал флиртовать, пока причесывал Изабель, я врывалась в гримерную под предлогом поправить платье и втыкала ей в спину булавку. Да, иногда я тоже могу быть стервой.

Помимо флирта, меня всегда поражали прекрасные манеры Дидье – но только после того, как мы съехались, я поняла, насколько в нем сильны старомодная сдержанность и чувство такта. Однажды, вскоре после того, как я переехала в Нью-Йорк, он позвонил мне из Японии, где был с рабочей поездкой, и попросил встретить его в аэропорту. Мы не виделись в течение нескольких месяцев, за это время я обустроилась в новой квартире.

– Ты поднимешься? – спросила я, когда мы подъехали к дому.

– Посмотрим, – ответил он.

Спустя какое-то время:

– Ты останешься на ужин?

– Посмотрим.

– Ты останешься ночевать?

– Посмотрим.

На следующее утро, за завтраком:

– Мы сегодня увидимся?

– Посмотрим, – в который раз повторил он.

Так продолжалось несколько недель – все уклончиво, смутно, неопределенно. И только когда в моем доме скопились сотни сумок с лаками для волос, париками, щетками, расческами, щипцами, фенами и прочим парикмахерским скарбом, я поняла, что наши отношения – всерьез и надолго, и с удовольствием окунулась в эту новую жизнь, в которой сохранялось хрупкое равновесие дома и работы.

О кельвинизме
Глава XI,
в которой наша героиня познает минимализм, зарабатывает кучу денег и скучает по глянцу

В первый рабочий день у Кельвина Кляйна я почувствовала себя новенькой в классе и робко спряталась за приветственными вазами с цветами, которыми уставили мой стол. Я оказалась в дизайнерском офисе на Тридцать девятой улице, в самом сердце Швейного квартала в Нью-Йорке. Моя должность называлась «дизайн-директор», но я не совсем представляла, как ее следует истолковывать и что за обязанности она подразумевает. Никто не объяснил мне этого заранее, хотя я предполагала, что мне предстоит руководить командой дизайнеров. Если честно, у меня было ощущение, что команда на самом деле ненавидит меня – просто потому, что я не Кельвин. Келли, новая жена Кельвина, никак не могла понять, зачем я здесь нужна, – и практически всех раздражала моя должность. Со мной был подписан полуторагодичный контракт с огромной зарплатой (которая выросла еще больше, когда мне предложил работу Ральф Лорен). Я всегда считала, что не имеет значения, кто твой босс, – главное, чтобы работа была сделана. Но догадываюсь, что это легко говорить, если ты в каком-то смысле и есть босс.

«А где же мне работать?»

В любом случае, я никогда не думала стать дизайнером. Мне это даже в голову не приходило. Так что нельзя сказать, будто я пыталась украсть чей-то кусок хлеба.

Во время поездки «за вдохновением» в Испанию для подготовки коллекции сезона «осень/зима'86», мой коллега, главный дизайнер Стивен Словик, загорелся идеей сделать палантин из тяжелого атласа, декорированный по мотивам расписного потолка дворца Альгамбра в Гранаде. Впоследствии палантин расшил бисером знаменитый парижский «златошвей» Лесаж, который работал со всеми великими домами моды – от *Yves Saint Laurent* и *Dior* до *Schiaparelli* и *Chanel*. Разумеется, палантин получился самым дорогим в мире, и, будь я более объективной, могла бы догадаться, что это не самый подходящий аксессуар для коллекции, в общем-то, спортивной одежды.

В другой раз у нас возникла идея коллекции с пастельными принтами в виде цветов из английского сада. Я обратилась к своему любимому шляпному дизайнеру Патрисии Андервуд с просьбой сделать очаровательные соломенные шляпки для дефиле – еще одна непростительная глупость, как потом выяснилось. Американская библия моды, журнал *Women's Wear Daily*, опубликовал разгромную статью, яростно критикуя

коллекцию как чуждую духу Кельвина. Меня обвинили в попытках угробить американскую моду, заменив ее английской.

В конце концов я была вынуждена согласиться с тем, что они правы. Мои представления об одежде, неотделимые от эстетики глянцевых журналов, оказались ошибочными, более того, слишком грандиозными для минималистской концепции Кельвина. Мои провалы доказали, что я не способна руководить дизайнерской командой – тем более начинающей, создающей марку практически с нуля. Своими неумелыми действиями я могла нанести серьезный ущерб компании. Как назло, Кельвин в тот момент находился на реабилитации, но, когда вышел из клиники, рвал и метал. Он уволил Стивена и вызвал меня «на ковер».

– Нельзя допустить, чтобы такое повторилось, – орал он.

У меня перед глазами промелькнула моя ипотечная недвижимость на миллион долларов. «Сейчас и меня уволит», – подумала я. Но этого не случилось.

Кельвин всегда очень щепетильно относился к имиджу, рекламе и пропаганде красивого стиля жизни. Для него это был самый насущный вопрос, и по крайней мере здесь я могла ему помочь. Меня немедленно отправили работать над первой в истории моды печатной рекламой его революционно нового аромата *Eternity*.

Местом съемки был выбран *Martha's Vineyard* («Виноградник Марты»), фотографом – Брюс Вебер, моделями – Кристи Тарлингтон и классический красавец, французский актер Ламбер Вильсон. Флакон, кажется, сделали репликой старой бутылки – идею подсказала Келли, – а название аромата было навеяно изысканным обручальным кольцом, символом вечной любви, которое Кельвин приобрел на аукционе имущества покойной герцогини Виндзорской и подарил жене в день свадьбы.

Поскольку бешеный успех Кельвина основывался на откровенно сексуальной рекламе и его скандальная социальная жизнь до той поры не слишком вписывалась в рамки семейных ценностей, рекламная кампания «Вечности» с ее прелестными образами романтической любви и обручального кольца стала для публики огромным сюрпризом. Все заметили внешнее сходство между Кельвином и Ламбертом (как и между Келли и Кристи), не говоря уже об идиллической атмосфере рекламной картинки с детскими моделями. Оставалось только гадать, что происходит со скандалистом Кляйном. У меня такое ощущение, что он просто хотел дистанцироваться от своего безумного прошлого и распутной эры *Studio 54*, заодно выступив против

распространения СПИДа. Как всегда, он идеально выбрал момент, кампания удалась, и продажи духов побили все рекорды.

Если бы я ушла тогда от Кельвина и сразу устроилась в американский *Vogue*, то никогда бы не поняла, как работает американская мода. Здесь иной подход, не имеющий ничего общего с тем, что происходит в Англии: он в высшей степени реалистичен, и в нем гораздо больше от бизнеса. Деловые взаимоотношения пронизывают все аспекты повседневной жизни. Например, ассистентка Кэрол помогла мне открыть счет в банке и показала, как пользоваться карточкой. В Англии такого не было. Я держала счет в *Coutts*, королевском банке, где все было учтиво, любезно, «по-старосветски» благообразно, и одетый в униформу швейцар неизменно приветствовал на входе: «Добрый день, сэр» или «Добрый день, мадам». И вдруг – Нью-Йорк, *Citibank*, оазис автоматики и электроники, где редко встретишь живого человека.

Должна признать, вскоре я и сама начала подумывать о возвращении в журнал. Мне стало неуютно у Кельвина. Мой большой друг Зак Карр, который в свое время был главным дизайнером и покинул компанию ради других проектов, вернулся, чтобы заменить Стивена Словика. В наших некогда непринужденных отношениях возникла напряженность. Зак был необычайно талантлив. Он с первого дня помогал Кельвину в разработке дизайнерской эстетики. Но формально я занимала более высокую должность, и это его явно раздражало. Поэтому, когда в мастерские несколько раз поступали противоречивые инструкции, стало понятно, что конфликта не избежать.

Я обожала Зака; ему я обязана своей любовью к американской моде еще со времен моих первых визитов в Нью-Йорк. Он, в свою очередь, любил поговорить о знаковых европейских модельерах – таких, как Баленсиага и Ив Сен-Лоран. Еще до того, как я пришла работать к Кельвину, мы часто засиживались за разговорами до утра. Вместе с Заком я проводила отпуск в доме Брюса Вебера в Шелтер-Айленд, ездила в Марокко с ним и его бойфрендом, Джоном Кальканьо. Я дорожила нашей дружбой и не хотела, чтобы она оборвалась, оставив осадок. И поскольку моей первой любовью все-таки были журналы, я решила, что это хороший выход из положения.

Когда было объявлено, что Анна Винтур назначена новым главным редактором американского *Vogue*, я сразу позвонила ей прямо из офиса, чтобы поздравить. И вдруг, совершенно неожиданно для себя самой, спросила у ее помощницы Габе Доппельт, с которой была знакома еще по работе в британском *Vogue*:

– Как ты думаешь, она возьмет меня обратно?

– Подожди минутку, – сказала Габе, и в трубке захрустела тишина.

А потом я услышала голос Анны:

– Встретимся в *Da Silvano* в шесть.

Разумеется, в назначенный час я была на месте, и в тот же вечер, за столиком ресторана, Анна без всяких предисловий сказала:

– Я начинаю в понедельник. Хочешь начать вместе со мной?

Смутно помню, как она спрашивала, хочу ли я что-нибудь заказать, но я была в некотором оцепенении.

Это был вечер пятницы, и мне нужно было во что бы то ни стало поймать Кельвина, прежде чем он прочтет новости в *Women's Wear Daily* в понедельник утром. Наконец я его разыскала. Он был само обаяние. Я люблю его за это. Думаю, так было лучше для нас обоих, потому что я действительно не годилась для жизни на Седьмой авеню.

Об американском Vogue
Глава XII,
в которой Грейс входит в курс дела, стараясь не скатиться в китч

В тот день, когда я должна была вступить в должность фэшн-директора американского *Vogue*, я позвонила Габе, помощнице Анны, и предложила ей пойти на работу вместе, потому что слишком нервничала. В черных брюках, белой рубашке (все от *Calvin Klein*) и двухслойном, цвета фуксии, кашемировом кардигане, завязанном на талии (я думала, что так выгляжу стройнее), я вошла в здание по адресу Мэдисон-авеню, 350, где находилась штаб-квартира *Condé Nast* – еще до переезда в нынешний небоскреб на Таймс-сквер. Мне казалось, что я всем своим видом излучаю уверенность и силу – как и положено американскому *Vogue*. Во всяком случае, так мы это себе представляли в Англии, поголовно одеваясь в скучный, хотя и модный черный цвет.

Анна позвала всех без исключения в зал совещаний, чтобы обсудить, куда она собирается вести свой храбрый новый *Vogue*. Она объяснила, что хочет видеть журнал помолодевшим, доступным и энергичным, а затем предложила задавать вопросы. Много спрашивали о режиме работы, будем ли фотографировать дизайнерские образы целиком и изменится ли структура журнала.

Вот это показуха — все в жакетах от Chanel

Команда подобралась смешанная. Некоторые редакторы работали в журнале годами, кто-то был новичком, но в одном мы были похожи: каждый считал себя элитой модного мира и, как и положено элите, обладал яркой индивидуальностью и сильным характером.

В то время как британский *Vogue* трудился в «диккенсовских» декорациях, редакторам американского издания были выделены просторные офисы с собственными гардеробными, где хранилась одежда для съемок. В редакционный штат, помимо меня, входили француженка Карлин Серф де Дадзили, бывший редактор модного журнала *Elle* и новая любимица Анны; Полли Меллен,

старожил со времен легендарной Дианы Вриланд; и немка Дженни Кэпитейн, в прошлом модель, присутствующая на некоторых фривольных фотографиях Хельмута Ньютона (на одной из них она позирует в чем мать родила, если не считать ошейника). Теперь она отвечала за рынок «молодых дизайнеров». Залом аксессуаров железной рукой управляла редактор Кэнди Праттс Прайс. Прежде Кэнди занималась оформлением витрин в универмаге *Bloomingdale* и под руководством директора моды Кэла Руттенштайна продвигала молодые таланты. Филлис Позник была исполнительным редактором моды и координировала работу редакции, стараясь, чтобы всем нам жилось легче. В то время она не участвовала в фотосессиях, но позже стала работать над созданием образов для рубрики «Красота».

Лори Шехтер, которую Анна переманила из журнала *New York*, отвечала за фотосъемки для «передовиц» с новостями и сплетнями. Эта идея полностью принадлежала Анне, и она упорно работала над ее воплощением, стараясь насытить страницы интересными репортажами, закулисными фотографиями, эксклюзивными снимками симпатичных девушек, модниц и завсегдатаев ключевых вечеринок. При помощи *Vogue* Анна создавала собственную модель светского общества, в центре которого блистала *it-girl*.

Мое первое задание для американского *Vogue* было связано с белой рубашкой. У меня было всего полтора дня на то, чтобы придумать концепцию; в Англии на это обычно уходил месяц.

– Про что будет твоя первая история? – спросила Анна.

Слегка запаниковав, я ответила:

– Э-э, про белые рубашки.

(За полтора года я не видела ни одной модной коллекции, если не считать Кельвина.) Не успела я и глазом моргнуть, как передо мной выстроились ряды вешалок с однотипными белыми рубашками. Я разнообразила их аксессуарами в виде сотен маленьких крестиков, очень деликатных и очень в моем вкусе – то, что в наши дни политкорректности недопустимо, поскольку любая религиозная символика в *Vogue* под запретом.

Перед каждой съемкой устраивалось совещание. Редактор приходил с поларoидными снимками одежды и с трепетом раскладывал их на столе, за которым восседали Анна, всесильный мистер Либерман, арт-директор Дерек Анлесс и иногда – назначенный фотограф, которого следовало посвятить в тонкости замысла. Я хотела провести фотосессию на улице, при естественном освещении, и предложила сделать это в Хэмптоне неподалеку от дома Патрика Демаршелье, который и должен был фотографировать. Но у мистера Либермана были другие

соображения.

– Я считаю, что надо снять этих шестерых девушек в студии. Тогда качество освещения будет гарантировано.

Я опешила. Мне даже в голову не приходило фотографировать эту историю как-то иначе, ведь я уже продумала все до мелочей. Но после совещания Анна сказала мне:

– Иди и снимай, как хочешь. Все будет хорошо. Не беспокойся. Нам просто нужно было выслушать мнение Алекса.

Мы провели фотосессию в точности так, как я задумала, и Анна пришла в восторг. Кстати, мистер Либерман тоже.

Мне казалось, что я целыми днями только и делаю, что снимаю, снимаю, снимаю. В британском *Vogue* у меня выходил один сюжет в месяц, и это считалось напряженным графиком. А тут, помимо фотосессий, еще шли бесконечные «прогоны» и встречи с маркетинговыми редакторами. Это был новый для меня опыт, потому что я никогда не работала и даже не консультировалась с маркетинговым редактором, который обязан знать все вещи из коллекции и вовремя доставлять их редакторам моды, не забывая о привлечении как можно большего числа спонсоров. Поскольку швейная промышленность в Америке – это грандиозная индустрия, от четкой работы маркетологов зависит очень многое.

Между мной и коллегами всегда возникало немало споров по поводу одежды для съемок. Слайды с дефиле последних коллекций циркулировали по редакциям, и мы должны были проставлять свои инициалы на образцах, которые хотели получить для фотосессий. Находясь за границей, мы бегали с одного показа на другой, а по ночам разбирали полароидные снимки приглянувшихся нарядов или разглядывали их под лупой на негативах.

Но, как бы мы ни старались, Карлин всегда все получала первой. Не помню ни одного исключения. Скажем, Маноло Бланик присылал для всех редакторов образцы обуви из своей последней коллекции. Но, как правило, они оказывались припрятанными в гардеробной Карлин. Когда мы выезжали на показы, она любила подшутить. У Полли Меллен была привычка заглядывать в чужие записи, и Карлин нарочно зарисовывала что-нибудь уродливое – например, цветастую купальную шапочку. Полли приходилось смириться.

Полли царствовала в журнале, когда им руководила Грейс Мирабелла, предшественница Анны, а свою карьеру в американском *Vogue* начала еще раньше. В шестидесятые и семидесятые годы она организовала памятные сессии с фотографом Ричардом Аведоном. Но фавориткой стала Карлин, и

для Полли наступили нелегкие времена. Теперь ей приходилось доказывать свою актуальность и быть суперсовременной. Для этого она обвешивала моделей десятками наручных часов, как это уже лихо проделала Карлин, продвигая спортивный стиль во французском *Elle*. Или как теперь делала я, создавая «секси-образ» Наоми Кэмпбелл за рулем автомобиля в окружении далматинцев. Для меня это был шанс выделиться. Жиль Дюфур из *Chanel* присылал мне яркие фирменные пиджаки, которые первыми начали носить Анна и Карлин – и со временем я тоже стала их поклонницей (хотя для меня они были слишком смелыми), потому что, как и все, добивалась одобрения Анны и хотела ей соответствовать.

Между тем в фаворитки стремилась еще и Дженни Кэпитейн, которая старалась быть первой во всем. Впрочем, Карлин могла не беспокоиться насчет конкуренции – она уже получила все привилегии. Если из Парижа прибывала коллекция Аззедина, она сразу же исчезала в ее шкафах. Также Карлин была очень близким другом – хотя день на день не приходился – Андре Леона Талли, которого Анна назначила креативным директором.

Высоченный, огромный, внушительный, темнокожий – для человека такой мощи и стати, как Андре, можно подобрать массу эпитетов. Его невозможно представить просыпающимся в плохом настроении или помятым – он всегда безупречен. Некоторое время проработав в журнале Энди Уорхола *Interview*, он сделал себе имя в парижском филиале *Women's Wear Daily*, затем стал личным помощником Дианы Вриланд в бытность ее директором Института костюма музея Метрополитен и, наконец, обосновался в *Vogue*. В последние годы жизни Вриланд он навещал ее и читал книги вслух.

Одинаково волевые и упрямые, Андре и Карлин были то неразлучны, то на ножах; то ворковали, уединившись в кабинете, а то вылетали оттуда, театрально хлопая дверями. На модных показах они часто спорили, дулись или объявляли друг другу бойкот. Если мне случалось сесть между ними, я чувствовала себя неуютно, будто над головой сгущались тучи.

Андре очень серьезно относился к своей роли посла *Vogue*. Он экстравагантно одевался и путешествовал по высшему разряду; приезжая в Париж на показы, он нередко переделывал интерьер своего номера в *Ritz*, дополняя его личными вещами, которые хранил в подвале отеля. Фотосессии Андре проводил редко, но если уж брался, они становились «гвоздем» номера, поскольку в них фигурировали только выдающиеся личности. Я помню, как он руководил съемками «звезд» вроде Мадонны; помню и обложку, для которой он героически пытался слепить из Иваны Трамп

вторую Брижит Бардо. Его фигура неизменно возвышалась на всех модных показах, олицетворяя иерархию власти в *Vogue*. О степени влияния человека можно было судить по тому, насколько близко он сидел рядом с Анной. (Если ты на задворках – значит, не в фаворе.) Я часто подкидывала ему идеи, которые особенно хотела воплотить, и он преподносил их Анне. Именно он решал, во что мы должны одеться для особых мероприятий или вечеринок *Vogue*, и ему страшно не нравилось, что я постоянно ношу обувь на плоской подошве.

Андре всегда вплывал в редакцию с ворохом бумаг, в которых были перечислены самые важные и неотложные, по его мнению, материалы для публикации. Он докладывал Анне лично или, если был в отъезде, заваливал ее драматическими факсами, непременно написанными заглавными буквами и испещренными восклицательными знаками.

В те дни Анна почти никуда не ездила без Андре. Он был для нее ближе, чем муж, и их связь длилась намного дольше, чем большинство браков (особенно моих!). Именно ему на одном из совещаний пришла в голову идея «платья для красной дорожки», которая обернулась всеобщим помешательством – теперь все только и делают, что носятся вдоль этой дорожки, выслеживая «звезд». Андре даже приглашали сопровождать знаменитостей – Сильвестра Сталлоне, Сандру Бернхард и Рене Зельвегер – во время Парижских недель моды.

«Грейс, не вздумай идти на ужин к Карлу в этих тапках...»

В 1995 году, когда Андре перебрался в Париж в качестве редактора *Vogue* с неограниченными полномочиями, я унаследовала его титул. Главная разница между ним как креативным директором и мною в той же должности заключалась в том, что я сначала общалась с другими редакторами, мы обсуждали их идеи с точки зрения стиля, а потом я докладывала Анне. Я была своего рода посредником, прислушивалась к мнениям коллег и в некоторых случаях утихомиривала их. Андре в этом смысле не баловал нас вниманием. Он разговаривал только с Анной, и уже она передавала его распоряжения остальным. Они вместе составляли списки гостей для вечеринок, которые устраивал для нее Карл в Париже; потом Андре относил их на утверждение Карлу, с которым они были особенно близки.

Иногда, посещая Европу, Андре и Анна делали короткую остановку в Лондоне, чтобы наверстать упущенное на последних вернисажах Брит-арта или встретиться с молодыми талантами вроде Александра Маккуина, которого им представила его муза

Изабелла Блоу – бывшая ассистентка Анны в американском *Vogue*, а ныне заметная фигура в британской моде.

Анна обожала Андре. Я помню ее подарок на его пятидесятилетний юбилей, доставленный прямо на банкет в *Chez Georges* – любимый парижский ресторан американского *Vogue*. Это была огромная ярко-оранжевая коробка, перевязанная коричневыми лентами. В ней оказался велосипед *Hermès*. Не думаю, чтобы его когда-нибудь оттуда доставали. Позже эту красоту снова упаковали и отгрузили в дом Андре в Нью-Йорке, где велосипед так и стоял в коробке, словно трофей.

Переезд Андре в Париж совпал с получением им солидного аванса для написания полной биографии Ива Сен-Лорана. К сожалению, дизайнер был не в лучшей форме, и пресса уже пестрела критическими отзывами. Некоторые рецензенты не стеснялись в выражениях и открыто говорили, что мэтр находится в глубоком творческом кризисе. Сьюзи Менкес из *International Herald Tribune* сравнила его коллекцию с ассортиментом дешевой сувенирной лавки в Каире. Анна, которая и так никогда не была фанаткой Сен-Лорана, начала потихоньку вытеснять его со страниц *Vogue*.

Для такой легенды парижской моды, как Ив, овации, которыми зрители стоя приветствовали его в финале дефиле, были само собой разумеющимися – и неважно, насколько удачным было шоу. Но теперь Анна упорно не двигалась с места, и, видя это, мы тоже были вынуждены сидеть. Этот молчаливый ряд упрямых американских редакторов, выбивающийся из толпы ликующих зрителей, вызвал скандал во французской прессе и ярость президента компании *YSL* Пьера Берже. Американский *Vogue* был вычеркнут из списка клиентов Ива Сен-Лорана, и Андре оказался в щекотливой ситуации. В результате книга о Сен-Лоране так и не была завершена – возможно, потому, что о великом кутюрье и так уже было немало написано, или Андре перекрыли доступ к информации. Как бы там ни было, публика вскоре забыла об этой вражде – тем более что эпицентр сплетен сместился в сторону Джорджио Армани, который выразил недовольство *Condé Nast* за недостаток внимания к его одежде.

Между тем в редакции принялись устанавливать стенды с утвержденными Анной полароидными снимками одежды для предстоящих фотосессий. Как-то раз я спросила у Габе: «Почему я не могу просто сказать Анне, *что* хочу снимать?» – и сразу же сообразила, насколько глупо звучит мой вопрос. Когда все было оформлено документально, невозможно было ничего протащить в

кадр без ее ведома. Если только ты не Карлин, конечно. Закрепленные за ней «Полароиды» не имели ничего общего с тем, что она снимала. Или же она вообще обходила правила и требовала доставить нужную ей одежду непосредственно в студию, где работала.

Жаловаться Анне: «Она украла мое платье!» было бесполезно. Ответ был предсказуем: «Здесь вам не пансион благородных девиц. Разбирайтесь сами». Возможно, для непосвященных *Vogue* и оставался храмом моды и стиля, но временами очень напоминал девичий пансион с его истериками, слезами и интригами.

По окончании сезонных показов редакторов приглашали на итоговое совещание, где мы обменивались идеями. Это было похоже на экзамен. Мы все ждали его с ужасом. Иногда мероприятие проходило вечером, во время ужина (как правило, это бывало на парижских показах), и обычно в *Salon d'Eté* – роскошном, утопающем в позолоте обеденном зале отеля *Ritz*. Стараниями Фионы Дарин на большом овальном столе выставлялись самые изысканные блюда и вина. Эта невозмутимая дама, глава парижского бюро *Vogue*, не покладая рук работала над тем, чтобы удовлетворять все капризы американского *Vogue*, десант которого высаживался в ее городе. Но этот ужин приходилось отрабатывать – вставать перед строгими экзаменаторами и излагать свои идеи, даже если ими не хотелось делиться со всеми. Хуже было, когда редакторы заранее передавали свои предложения в письменном виде и эти листки лежали перед Анной уже с ее пометками. Она с жалостью во взгляде говорила: «Я ознакомилась с вашими идеями, вы все хотите делать одно и то же: крапинки и полоски» – после чего с явным облегчением передавала слово более красноречивым сотрудникам художественного департамента, которые должны были донести до нас ее мысли.

Вечеринки устраивались через день. Но для нас эти мероприятия были не развлечением, а тяжелой работой. Анна закатывала целые рауты в Нью-Йорке для продвижения журнала, выбирая какое-нибудь долгожданное новое заведение – обычно от модного ресторатора Брайана Макнелли. В те дни все только и говорили, что об англичанине Брайане и его изящной жене-француженке, тезке Анны и ее ближайшей подруге.

Анна переманила из Англии многих сотрудников, включая Джеймса Трумэна, который, как и я, уже обосновался в Нью-Йорке, но работал в лондонском журнале *The Face*. Затем он стал редактором *Details*, а после того как Либерман вышел на пенсию,

занял место главного редактора *Condé Nast*. Анна пригласила и Хэмиша Боулза, и Камиллу Никерсон из *Harpers & Queen*, и Плам Сайкс из британского *Vogue*, тем самым создав журналу репутацию, милую сердцу английского сноба.

В 1989 году я снова начала работать с Брюсом Вебером, сделав с ним сразу две фотосессии. Первая съемка была достаточно простой – мы снимали пляжную одежду в Майами с Талисой Сото, одной из наших любимых моделей, которая недавно устремилась в кинематограф и сразу же получила главную роль в фильме о Джеймсе Бонде. Брюс выбрал ей в пару Риксона Грейси, бразильского чемпиона боевых искусств, чтобы привнести в фотографию необходимую «химию». Вторая съемка была посложнее – нам предстояло фотографировать боксера Майка Тайсона и Наоми Кэмпбелл в разгар их бурного романа с бесконечными расставаниями и воссоединениями.

Брюс очень поддержал меня после переезда в Америку. Мы славно поработали вместе на рекламе у Кельвина Кляйна и до сих пор тесно общались. Дидье тоже работал в его команде. Планируя фотосессию, мы с Брюсом долго и мучительно обсуждали нюансы. Картинка не складывалась.

Наоми и Майк Тайсон познакомились в Париже. Французская пресса с придыханием следила за ухаживаниями боксера. Друзья предупреждали Наоми, что он может быть непредсказуем – и даже опасен. Их роман был вечным боем.

Как-то вечером мы ужинали в ресторане *Balzar* на бульваре Сен-Мишель с Линдой Евангелистой и фотографом Питером Линдбергом, когда у Линды зазвонил сотовый телефон, и в трубке раздался голос Наоми, которая бормотала что-то про Тайсона.

– Приезжай немедленно, – настояла Линда, главный миротворец среди супермоделей.

Наоми послушно приехала – в облегающем маленьком платье от Аззедина Алайи, растрепанная и в рваных колготках. Судя по всему, она была с Тайсоном, и он опять вышел из-под контроля.

– Мне пришлось ударить его по голове сумкой, – сказала она (сумка, о которой шла речь, была довольно объемной и жесткой). Так их роман снова оборвался. Но ненадолго.

Вернувшись в Нью-Йорк, Брюс не оставил идею сфотографировать боксера, который был в зените славы и тренировался перед решающим боем с Эвандером Холифилдом в Атлантик-Сити. Дидье, давний фанат бокса, тоже сгорал от желания встретиться с кумиром. Переехав в Нью-Йорк, Дидье тут же записался в спортзал *Gleason*, где тренировались многие известные боксеры, в том числе Роберто Дюран, и регулярно там

боксировал. После этого *Vogue* снова попытался организовать фотосессию с Тайсоном и Наоми. Но Тайсон сказал «нет». Переубедить его смогла только Наоми.

Мы приехали в Атлантик-Сити, где нам заявили, что Тайсон занят – ему бреют голову. Личный парикмахер колдовал над его черепом, выбривая замысловатые молнии в уличном стиле. Мы ждали целую вечность. Наконец он вышел, и мне удалось уговорить его примерить один из костюмов, сшитых специально для него Джанни Версаче. Затем мы отправились на улицу, чтобы сделать репортаж о счастливой паре – разумеется, тут же оказавшись в плотном кольце толпы. После пары снимков Тайсон вдруг исчез на целых два часа. В это время Наоми заметила его соперника Холифилда, который совершал пробежку, и, покачивая бедрами, двинулась навстречу, чтобы поздороваться.

– Надеюсь, Майк ничего не узнает, – лукаво хихикнула она, – ведь это все равно что разговаривать с врагом.

Наконец Тайсон вернулся, по ходу дела проведя инструктаж с болельщиками. В какой-то момент он что-то шепнул на ухо Наоми, и та подошла к нам, снова хихикая.

– Майк хочет сделать со мной фото «ню», – сказала она.

– Что? Где? – У меня отвисла челюсть.

– Здесь, – она указала на бульвар, где собралось еще больше зевак.

Конечно, Брюс был обеими руками «за». В следующую секунду Наоми дерзко сорвала с себя топ, Тайсон снял рубашку, и она улеглась лицом вниз на эту гору мышц, в то время как менеджер Тайсона Дон Кинг сдерживал напирающую, улюлюкающую толпу. Потом я набросила Наоми на плечи кашемировый плед, который всегда беру с собой на съемки, чтобы модели не замерзли. Брюс быстро защелкал фотоаппаратом, снимая парочку по дороге к нашему фургону. Тайсон нежно держал ее за руку. Наоми выглядела юной, свежей и трогательной. Это моя самая любимая фотография.

На 1992 год пришелся пик массового китча в моде. Цвета «вырви глаз». Смехотворно короткие и узкие юбки, яркий и броский макияж. Саут-Бич в Майами, штат Флорида, стал местом главных фотосессий глянцевых журналов, потому что гарантировал кричащий неоновый фон и беспроигрышно ясную погоду – если только не было урагана. Впрочем, для меня этот уголок никогда не был райским.

Брюс Вебер приобрел там дом – как и Джанни Версаче с сестрой Донателлой (роскошное палаццо Каса Касуарина на Оушен-Драйв, на ступеньках которого Версаче застрелили пять

лет спустя). Модельные агентства росли как грибы после дождя. В почете были пышные прически. Символом этого стиля стал Орбе из Майами – всегда в наполовину расстегнутой рубашке от Версаче и белых джинсах. Аксессуары поражали воображение своими космическими размерами, а девушки – красотой.

Первыми супермоделями стали Кристи Тарлингтон, Линда Евангелиста, Синди Кроуфорд, Клаудиа Шиффер, Наоми Кэмпбелл, Стефани Сеймур, Татьяна Патиц, Эстелль Холидей, Карен Малдер, Надеж, Бриджет Холл и Карла Бруни. Они должны были присутствовать на любой фотографии и любом показе. Обычно Версаче приписывают первенство в том, что он стал платить целое состояние за появление фотомоделей на подиуме. Однако еще в шестидесятые годы, когда я только начинала работать, Мэри Куант приглашала фотомоделей для дефиле – так же, как Кензо и Тьерри Мюглер в семидесятые и восьмидесятые.

Но в девяностые модная публика категорически отказалась смотреть на разгуливающие по подиуму «вешалки». Всем хотелось харизмы. И фотомодели стали демонстрировать не только яркую внешность, но и нестандартную личность (за что и требовали нестандартных гонораров), независимо от того, где появлялись – на подиуме, в журнале или на улице. Поэтому они держались на вершине успеха так долго – кто десять лет, а кто дольше. Затем подросла смена, заявившая, что они никогда не станут такими избалованными, как их предшественницы. Но знаете что? Они стали именно такими. Теперь они даже отказываются от «дублей» (две девушки в одном кадре) и групповых снимков, делая исключение разве что для Стивена Майзела.

Стивен – великий фэшн-фотограф нашего времени. Никто не станет с этим спорить. Он виртуоз и по-настоящему глубоко интересуется модой, не говоря уже о том, что у него блестящая техника. Впервые я встретилась с ним в восьмидесятые, когда работала в британском *Vogue*. Он пришел к нам в редакцию, еще не занимаясь фотографией всерьез. Но стоило ему взять в руки камеру, как он уже с ней не расставался. До этого он работал профессиональным иллюстратором для таких изданий, как *Women's Wear Daily*, а привела его к нам – тощего, одетого во все черное, с тоннами косметики на глазах – старший редактор моды Анна Харви. Помнится, я бросила на нее такой взгляд!

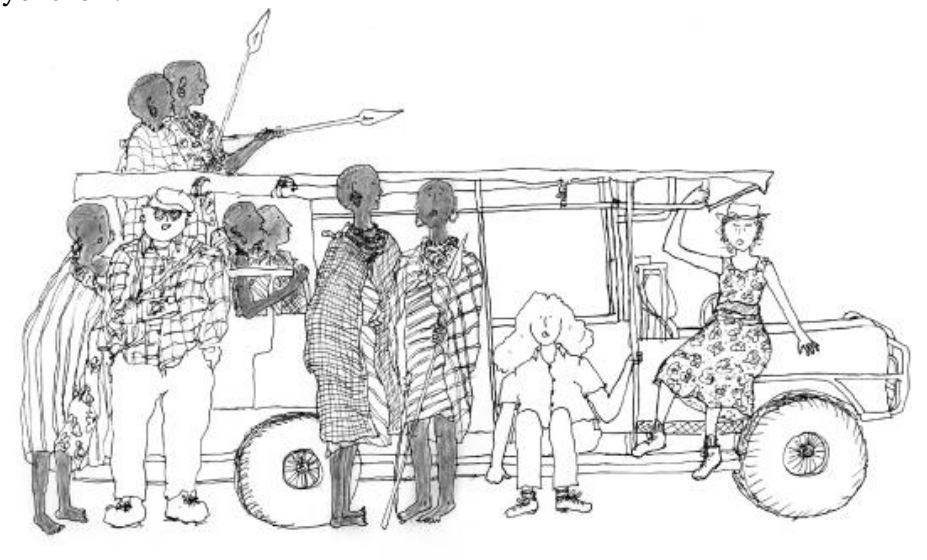
Мы впервые работали вместе со Стивеном, когда выпускали первый под руководством Анны номер британского *Vogue*, который был сплошь о танце и формах. Вскоре я обнаружила, как увлекательно работать с кем-то, кто осведомлен о моде гораздо

больше тебя. Стивен почти каждый вечер смотрит реалити-шоу или заходит на сайты моды и сплетен. Ему интересно, кто сегодня задает тон в моде, что нового в прическах и макияже, есть ли свежие лица. Он по-прежнему фонтанирует самыми невероятными идеями фотосессий. Его интересует даже стиль пожилых женщин. Мать Стивена выросла в Голливуде и всегда была очень элегантна. Когда ему выпадает шанс поработать с культовой моделью вроде Верушки из шестидесятых, он приходит в восторг, потому что она родом из того времени, когда его самого еще не было в мире моды. Но его настоящее призвание – воспитание новых моделей. Если нарисовать генеалогическое дерево, можно заметить, что почти каждая топ-модель начинала с ним. Помимо чудесного преображения Линды Евангелисты, он вывел в свет Кристи Тарлингтон, Кристен Макменами, Карен Элсон, а чуть позже – Дарью Вербову, Коко Роша и многих других, с кем он создавал незабываемые истории для итальянского *Vogue*. Всякий раз, когда он влюбляется в этих девчонок, можно считать, что их карьеры состоялись.

«Супермодель». Какой-то уродливый термин. Еще в эпоху китча он искалечил многих из них, превратив в капризных и высокомерных особ. Но тут важно помнить, что изменился и мир вокруг этих девушек. Теперь от них требуют слишком многого: эти постоянные перелеты через Атлантику, прямо из самолета – в фотостудию, не тратя времени на душ, и при этом надо выглядеть свежей и счастливой, отработать съемку и назад – в самолет; с рекламных съемок – на подиум, с подиума – не расслабляясь – на ночные примерки платьев… Стоит ли удивляться, что они тянутся к шампанскому и наркотикам?

С другой стороны, «старая гвардия» в лице того же Ива Сен-Лорана предпочитала видеть на подиуме профессиональных манекенщиц. Но если в семидесятые и восьмидесятые годы многие из этих моделей *cabine*[38] были красивыми и подготовленными (взять хоть прекрасных темнокожих девочек – Мунию, Амалию или Катюшу), в девяностые Ив мог запросто, на потребу публике, заменить их знаменитостью вроде Летиции Касты – французской модели, а ныне киноактрисы. Ее фигура всегда была ближе к Ренуару, чем к Модильяни, и казалось, что еще немного, и платье на ней разойдется. Еще были девочки «по спецзаказу» – например, Карре Отис, к которой я всегда была равнодушна, и Тайра Бэнкс, которая продержалась недолго, но успела получить свою минуту славы после того, как Карл включил ее в показ *Chanel*. Конечно, эта девушка с необъятным бюстом и невероятно тонкими лодыжками не была создана для высокой моды, и, глядя на нее, сразу можно было понять, что она

найдет себя в чем-то другом. Впоследствии она стала хозяйкой телешоу о модельном бизнесе и сейчас пользуется грандиозным успехом.



Перенимаем обычаи масаи – в Африке с Артуром Элгортом и Кирой Найтли

С приходом в *Chanel* Карл загорелся идеей поиска новых лиц. Он выбирал модель и делал ее звездой сезона. Сначала это были женщины вроде Инес де ля Фрессанж, олицетворяющие тип девчонки-сорванца. Потом ему стали нравиться девушки, далекие от буржуазного шика *Chanel*, – Клаудиа Шиффер или внучка герцогини Девонширской бунтарка Стелла Теннант, в юности ходившая с кольцом в носу.

Ах, эти ранние девяностые. Не совсем мое время. Мы, казалось, навечно застряли во Флориде, где снимали с гламурными фотографами вроде Тициано Магни и Санте д'Орацио. Но я послушно плыла по течению – пока не настал мой звездный час.

О творческом взлете
Глава XIII,
в которой наша героиня становится знаменитой и наслаждается сопутствующими благами

В конце лета 1992 года я запланировала фотосессию со Стивеном Майзелом в желтеющих полях штата Нью-Йорк. Я уже давно вынашивала идею представить на страницах *Vogue* романтические платья в стиле винтаж, поскольку всегда любила их и носила сама. Мне кажется, они выглядят очень по-английски. Но если в Англии я обыгрывала их с резиновыми сапогами, на этот раз мой выбор пал на *Doc Martens* – грубые ботинки, весьма популярные среди американских дорожных рабочих, лесорубов и строителей. Между тем Стивен хотел, чтобы на фотографиях были и юноши, поэтому предложил мне нарядить их в объемные дырявые свитера и килты.

На этот образ Стивена вдохновил его бойфренд Бенджамин, преданный поклонник Курта Кобейна из группы *Nirvana*, с которым прочно ассоциировалась атмосфера рабочих кварталов Сиэтла. Стивен использовал этот стиль в своих последних работах для итальянского мужского журнала *Per Lui*, где стилистом трудился мой хороший друг Джо Маккенна – а уж он-то, как никто, разбирался в уличной моде. По просьбе Стивена, ничего не подозревая, я позвонила ассистентке Джо и спросила адреса магазинов, где можно было найти эти бесформенные свитера с дырками. Все кончилось тем, что я ужасно обидела Джо, поскольку не обратилась за советом лично к нему – хотя потом мы, конечно, помирились.

Фотосъемка коллекции Prada со Стивеном Майзелом

Одежду для девушек мы заказали в основном у дизайнера Анны Суи, которая уже много лет хранила верность стилю гранж. К Марку Джейкобсу мы не обращались, потому что съемка состоялась еще до того, как он представил свое знаменитое противоречивое шоу «Гранж», а предварительные просмотры он не устраивает. Я не могла использовать его коллекцию просто потому, что ее не видела. В моде такие совпадения случаются постоянно, и зачастую невозможно определить, откуда появилась идея.

В свое время стиль гранж, который вышел из лабиринтов подземки и быстро завоевал популярность в молодежной среде, стал поворотным моментом в моде. Он выпустил на волю поток ярких красок, высокие каблуки и большие, старомодные блестящие браслеты. Он очистил вкусовое пространство и проложил дорогу для романтического минимализма таких дизайнеров, как Хельмут Ланг и Джил Сандер, – а также для эпатажного ассиметричного кроя Джона Гальяно. Гранж изменил ход событий и для меня. Это было единственное дизайнерское направление, в котором Карлин не могла со мной конкурировать – потому что ей оно категорически не нравилось.

Впрочем, нельзя сказать, чтобы ее это останавливало.

Вскоре после моей фотосессии мы оказались в Париже на показе коллекции Жан-Поля Готье, вдохновленной традиционным платьем евреев-хасидов. Коллекция была крайне неоднозначной; у одних она вызывала восторг, у других – отторжение. Кто-то даже почувствовал себя оскорбленным, считая ее насмешкой над религией. Но стоило разобрать «лук» на составные части, как становилось ясно, что одежда на самом деле очень красивая: насыщенная вышивка и икринки бисера на черном шелке и сером атласе выглядели очень изысканно. После показа Анна, как обычно, попросила каждого из нас выразить свое мнение. Карлин высказалась в своей привычной манере:

– *Je déteste ça. C'est tout ce que je déteste*[39], – отрезала она.

Я уже успела сказать в финале дефиле, что коллекция красивая и мне она очень понравилась. Поэтому Анна, выслушав всех, объявила, что коллекцию для журнала буду фотографировать я, «потому что Грейс она нравится». До сих пор эксклюзивное право снимать то, что называлось «дизайнерской историей», принадлежало Карлин – независимо от того, нравился ей материал или нет. И на этот раз она взорвалась. Анну крайне удивило желание Карлин фотографировать «ненавистную» коллекцию. После этого Карлин исчезла с показов на целых четыре дня. Вернувшись, она встретилась с Анной и со мной и по взаимному согласию стала работать внештатно.

Маятник снова качнулся в мою сторону с восхождением звезды дизайнера Джона Гальяно. Эксцентричный и непредсказуемый, он переместил свои романтические показы в Париж, в котором решил прочно обосноваться. Ранние коллекции Джона лондонского периода практически не присутствовали на наших страницах: в середине восьмидесятых, когда он только появился на сцене, Анна как раз перешла в британский *Vogue* и была настроена посвятить журнал целеустремленным и практичным костюмам, а не ностальгически печальным образам,

к тому же заляпанным грязью. Первый большой показ Джона – недавнего выпускника Центрального колледжа искусства и дизайна Святого Мартина, который затмил именитых дизайнеров Лондонской недели моды, – как раз был посвящен одежде, ломающей стереотипы. Здесь царствовали длинные, пастельных цветов, ночные рубашки из полосатого фланелета, надетые под огромные бесформенные и дырявые свитера и дополненные пыльными, грязными мужскими ботинками, парой старых сломанных будильников в качестве броши и цилиндрами, усыпанными ветками. По причинам, лучше известным Джону и его музе Аманде Харлек (видимо, вдохновлявшей его на создание образов охотой, стрельбой и рыбалкой), в финале шоу одна из моделей вышла на подиум с большой рыбиной – это была свежая макрель – и швырнула ее в первый ряд, где она шлепнулась на колени миссис Бурштейн, владелицы бутика *Browns*. Если учесть, что в знак уважения к таланту Гальяно бедняжка недавно заполнила витрину своего эксклюзивного магазина в лондонском Вест-Энде его дипломной коллекцией, этот жест показался, мягко говоря, неблагодарным.

Эти и другие экстравагантные чудачества – взять хотя бы коллекцию *Les Incroyables*[40], вдохновленную образами французских щеголей XVIII века, – вызывали энтузиазм у британской клубной молодежи, которая с удовольствием оделась в исторические костюмы. Их прозвали «новыми романтиками». Примерно в это же время Вивьен Вествуд запустила собственную линию пиратской мужской одежды, которую я фотографировала для британского *Vogue* в Америке с Брюсом Вебером. Вивьен настояла, чтобы кто-нибудь из ее людей специально прилетел к нам и показал, как правильно надевать эту одежду. С нами работала группа мужчин-моделей. Все они, как на подбор, обладали внушительными мускулами, а некоторые даже были профессиональными рестлерами. Было ужасно неловко просить их нарядиться в такие женственные костюмы – мне казалось, что я унижаю их этой просьбой.

Джон создавал коллекции с историей, и мне это, конечно, нравилось. На одном из его дефиле в Париже, устроенном по мотивам сказки К. С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф», публика, заходя в зал через дверь огромного деревянного шкафа, попадала на заснеженные крыши лондонских домов, а с потолка сыпались искусственные снежинки. Это было волшебно – и не только потому, что среди зрителей был Джонни Депп, который пришел посмотреть на свою тогдашнюю подругу, модель Кейт Мосс.

Мне запомнилось еще одно шоу Джона 1994 года, когда он

снова оказался на грани краха, покинутый очередным спонсором. Всего из нескольких рулонов материи, в основном черной, он создал коллекцию, которую представил на одном из самых впечатляющих дефиле в истории моды. Все происходило на Левом берегу Парижа в пустующем особняке с заколоченными ставнями, который принадлежал подруге Андре Леона Талли, миллионерше Сао Шлюмберже. Она как раз недавно сменила место жительства, переехав в еще более роскошный дворец на Марсовом Поле у Эйфелевой башни. Приглашение, разосланное избранным, было в виде старого ключа. Остальным его передали устно. Лишь единицы имели представление о том, чего ожидать, – хотя в *Vogue* знали больше других, поскольку Андре и Анна приложили руку к этому действу и у *Vogue* были эксклюзивные права на первую фотосъемку.

Войдя в дом, мы отправились искать свои места, бродя по пыльным гостиным с опущенными шторами, театральной паутиной, засохшими цветами и рассыпанными кое-где под ногами осколками стекла. Наконец мы наткнулись на беспорядочно расставленные стулья – ветхие, словно из замка Уолта Диснея. Для *Vogue* были выделены места с видом на главный зал и парадную лестницу, так что мы первыми увидели облаченную в черное модель, которая пробежала вниз по ступенькам на головокружительных каблуках Маноло Бланика. Все супермодели, обожавшие Гальяно, работали на том показе бесплатно. У каждой был один выход: Кристи Тарлингтон на цыпочках прошла через анфиладу комнат в чем-то черном и смутно напоминающем наряд гейши, схваченный на талии гигантским поясом оби; черный наряд Нади Ауэрманн, увенчанный шляпой «колокол», выглядел альтернативной версией «Кабаре»; Линда, Шалом и другие призрачными фигурами проплыли по подиуму. Мы сидели, как завороженные. Потом все высыпали на залитый солнцем двор, уверенные, что это было лучшее шоу из всех, что они когда-либо видели.

Годом ранее меня потрясла еще одна коллекция Джона, показанная в Париже. Ее темой были бутлегеры и пираты. В фантазиях Джона юные девушки, захваченные в плен во время кораблекрушения, умудрились сбежать от похитителей, нацепив первые попавшиеся вещи из пиратских сундуков. Чтобы придать шоу зрелищности, Джон включил в коллекцию кружевное нижнее белье, шаловливые корсеты, которые, казалось, вот-вот сползут вниз, и кринолины. Некоторые наряды были декорированы ржавыми булавками, которые он несколько недель вымачивал в банке с водой у себя в студии. Постановка запомнилась мне тем, что девушки носились по подиуму, а потом мелодраматично

падали в обморок то ли от страха, то ли от истощения – не возьмусь утверждать наверняка.

Вскоре после этого шоу я с радостью взяла четыре огромных кринолина Джона на ямайскую сессию с фотографом Эллен фон Унверт, для съемки истории по мотивам фильма «Пианино» Джейн Кэмпион, который имел огромный успех и был отмечен международными наградами. Я взяла и костюмы других дизайнеров – в том числе Вивьен Вествуд, – но только с нарядами Джона возникли проблемы. Для каждого комплекта требовался отдельный чемодан, и паковать их было так сложно, что я боялась, что до места они доберутся безнадежно испорченными. Между тем Джона это нисколько не обеспокоило. Он сказал, что чем больше они пострадают, тем больше он их будет любить.

Мы остановились на вершине холма в Фалмуте, в огромном доме под названием Добрая Надежда. Первым местом нашей съемки стал пляж Тайм-эн-Плейс, где мы познакомились с супружеской парой – хозяевами местного бара, который больше напоминал хижину. Тони, глава семьи, построил его из бамбука и выброшенных на берег обломков (этот навык снова пригодился ему, когда позже я вернулась на Ямайку с Наоми Кэмпбелл и фотографом Хербом Ритцем и нам понадобился умелец, чтобы построить хижину Робинзона).

Тони сказал, что буквально в двух шагах есть совершенно дикий пляж. Вооружившись мачете, мы следом за ним пробрались через подлесок и вышли к подковообразной бухте с бирюзовой водой и белым песком, где было безлюдно и абсолютно пусто – если не считать бревна сплавного леса, прибитые волной к берегу и высушенные солнцем до белизны. Затем мы притащили по тропинке огромные кринолины – на каждый потребовались две пары рук – и легко и радостно провели эту съемку.

Эллен очень сдержанная и неприхотливая. Ей не нужна огромная команда ассистентов, она использует доступный свет – да и вообще все, что доступно. Мы включили в сюжет старый деревянный парусник, который нашли там же на берегу. Младшая дочь Эллен, Ребекка, сыграла на фотографиях роль ребенка нашей модели Дебби Дейтеринг. На протяжении многих лет я с кем только не снимала в этой тропической бухте: здесь успели поработать фотографы Херб Ритц, Артур Элгорт, Питер Линдберг и Дэвид Симс. Для фотосессии с Дэвидом мы попросили Тони построить плот и сделать красивый лук со стрелами. Но самая сложная съемка была с Хербом, который настоял, чтобы мы взяли напрокат генераторы, осветительное оборудование, ветровые турбины и еще много всякой техники, которая еле уместилась на двух огромных грузовиках, пытавшихся проехать по нашей тропке

к берегу. Излишне говорить, что только одному из них удалось добраться до места, а второй так и увяз в песке.

Именно кринолины стояли у меня перед глазами, когда я недавно виделась с Джоном Гальяно – впервые после его увольнения из *Dior* за антисемитские высказывания в баре; инцидент, конечно, прискорбный. Мы встретились за ланчем в тихом и уединенном, как мне казалось, ресторанчике на Манхэттене неподалеку от офиса *Vogue*. Оба были одеты неформально – в случае с Джоном это означало, что он был в шерстяной шапке и шортах. В следующую секунду наша фотография уже висела в Интернете – вероятно, нас снял на мобильную фотокамеру какой-то ушлый посетитель. Вот она, современная жизнь! Мне было грустно видеть Джона одиноким, без привычного эскорта и телохранителей, но я всегда любила его одежду и старалась при каждой возможности помещать ее в журнал. В прошлом мы редко проводили время вместе: Анна всегда держала его под своим крылом, перед показом единственная заглядывала за кулисы, а потом шептала мне, занимая место в первом ряду: «Тебе понравится».

Не будучи законодательницей мод, сегодня я не так много времени провожу с дизайнерами, хотя довольно часто мы обедаем с Николя Гескьером или Марком Джейкобсом – правда, наши встречи уже не те, что раньше, в ресторане *Balzar* во время Парижских недель моды. Показы коллекций Марка для *Vuitton* перенесли на неудобное время, так что нам все сложнее поймать друг друга. Я дружу с Карлом Лагерфельдом с семидесятых годов и всегда посещала те замечательные *soirées*[41], что он устраивал для Анны в девяностые годы в своем доме на Левом берегу. Мы близкие друзья с Хельмутом Лангом. Мы понравились друг другу с первой встречи. Хельмут – настоящий мужчина с отличным чувством юмора, и, хотя для австрийца это звучит как оксюморон, с ним очень весело. Дружеские отношения с дизайнером помогают любить его одежду, а я действительно очень люблю все, что делает Хельмут. Его коллекции интригующие и неожиданные, минималистские, но не в том смысле, как это понимает современная молодежь, поскольку при всем своем минимализме они блестяще сложные… Вернее, были таковыми, пока он не плюнул на одежду и не увлекся скульптурой.

В 1990 году я снова посетила Россию – на этот раз с фотографом Артуром Элгортом. Моделью была Кристи Тарлингтон. Вспоминая свою первую поездку в семидесятые, я думала о том, как изменилась страна. Раскрепощенные гласностью и изобилием, русские стали более сытыми, яркими и «дизайнерскими». В недавно открывшийся McDonald’s можно

было попасть, лишь отстояв несколько часов в очереди, которой не видно было конца. Нас сопровождал путевой очеркист *Vogue* Ричард Алеман. Я заметила, что слежки поубавилось, и уже не было такого чувства, что за нами постоянно наблюдают.

Мы запланировали фотосессии с молодыми артистами балета, фигуристами, художниками, модельерами и медийными персонами – всеми, кто представлял культуру новой России. Координировать нашу работу поручили Владу, доверенному лицу Алекса Либермана из *Condé Nast*. Но Влад оказался плохим помощником. Каждый день он встречал нас убийственной фразой: «Есть две новости: хорошая и плохая. С какой начать?» За этим неизбежно следовало что-то вроде: «Хорошая новость: обед будет подан в час пополудни. (*Пауза*). Плохая новость: балерины категорически отказали в съемке». Вариации на эту тему повторялись и с фигуристами, и с другими… К счастью, хоть художники не подкачали. Правда, жили они в какой-то коммунальной конуре. Поскольку у нас не было съемочного фургона, Кристи была вынуждена пользоваться ванной как раздевалкой. Пока она переодевалась, огромный трансвестит рядом с ней наряжался в Мэрилин Монро.

Хотя, собираясь в Россию, я предвкушала, что утону там в черной икре, за все время пребывания мне досталось чуть больше чайной ложки – и это тоже был признак перемен. Свободно купить икру можно было только на черном рынке. Нас отвели в какую-то подворотню, где мы и накупили икры, чтобы отвезти домой.

Однако когда пришло время улетать, таможенники в аэропорту очень возбудились при виде нашего ценного груза. Сперва они потребовали предъявить чеки, затем заявили, что неофициально приобретенный товар вывозить не разрешается – в общем, выпускать нас с икрой отказались. Тогда я спросила: «Вывозить нельзя… А съесть прямо здесь можно?» Оказалось, можно. Так что мы разложились со своими баночками прямо в таможенной зоне и, вооружившись перочинным ножиком, принялись спешно уплетать икру, все время поглядывая на табло, чтобы не опоздать на рейс.

В апреле 1991 года мне исполнилось пятьдесят лет, и Анна с Габе организовали вечеринку по случаю моего дня рождения. Обычно «сюрпризами» в таких случаях занимается Дидье, который привлекает на помощь мою ассистентку и бронирует очень хороший ресторан для нас и близких друзей.

На мой день рождения Анна заказала ресторан «Indochine» («Индокитай»), который в те времена считался самым крутым и

знаковым. Пришли все, с кем я работала. Стивен Майзел, который в то время очень много путешествовал, сидел во главе собственного стола – прямо как Иисус на Тайной вечере, – а по обе стороны от него расположились его знаменитые модели: Линда, Наоми, Кристи, Надеж, Хелена Кристенсен, Сьюзен Холмс, Ясмин Гаури и Вероника Уэбб. Элизабет Зальцман, «it-girl» журнала *Vogue* тех дней и ответственная за новых молодых дизайнеров, явилась на тридцатисантиметровых каблуках, в бюстгальтере «пушап» и парике цвета платиновой блондинки, который оказался настолько эффективной маскировкой, что ее не узнали даже собственные родители. Конечно, пришли Брюс Вебер и Кельвин Кляйн. Две модели внесли праздничный торт размером с маленький стол, на котором глазурью было нарисовано мое лицо. Анна была недовольна тем, как получился портрет, поэтому сняла с себя солнцезащитные очки и сунула их в торт, как если бы я их носила. Оркестр заиграл сальсу. Артур Элгорт, великолепный танцор, закружил меня на танцполе. Все тоже задвигались под музыку. Анна отрывалась на полную катушку.

В том же году у меня состоялась еще одна поездка – на этот раз в Марракеш с Эллен фон Унверт, Орбе и валькирией Надей Ауэрманн. Первоначально мы планировали провести фотосессию в Берлине: после крушения Берлинской стены и воссоединения Германии это место вдруг стало культовым – несмотря на то что городской пейзаж предлагал лишь уродливые стройплощадки на каждом углу и ощетинившиеся краны на фоне неба. Но Эллен передумала – недавно она съездила в Марокко и влюбилась в его экзотическую романтику. Источником вдохновения для нашей истории стал черно-белый фильм Джозефа фон Штернберга «Марокко» 1930-х годов с Марлен Дитрих и Гэри Купером в главных ролях. Это был идеальный выбор: блондинка Надя просто создана для того, чтобы играть Дитрих. Сессия оказалась замечательна не только тем, что наши герои были в черном; к моему удивлению, Анна разрешила снимать эту историю на черно-белую пленку, хотя это и было против правил. Агент Орбе, Омар, изображал Гэри Купера, одетого в форму французского Иностранного легиона, а массовку набрали среди местного населения.

Работать с Эллен – большое удовольствие еще и потому, что ей всегда везет с кастингом. Можно оказаться в любом уголке мира, и ей обязательно попадется человек, который воплотит задуманный ею образ на фотографии. В тот раз она даже нашла мужчину в белом измятом костюме, который был копией обаятельного персонажа Адольфа Менжу.

В 1993 году Анне пришла в голову идея сделать презентацию моих работ, и это вылилось в выставку модной фотографии в галерее Данцигера в Сохо на Манхэттене. Я была куратором выставки и отобрала для нее самые любимые работы великих фотографов, с которыми мне довелось сотрудничать. Поскольку в американском *Vogue* я работала всего четыре или пять лет, Анна подумала, что мне захочется включить и снимки из британского *Vogue*. Это был великодушный жест с ее стороны – хотя продуктивность моего «американского периода» была неизмеримо выше.

Со всех сторон были задействованы мощные силы, пытавшиеся повлиять на окончательный выбор. Дмитрий Левас, который работал на Брюса Вебера и помогал мне в работе над выставкой, конечно же, хотел, чтобы преобладали фотографии Брюса. Рауль Мартинес, арт-директор *Vogue*, был ярым поклонником Стивена Майзела и желал видеть в основном его. В какой-то момент ко мне подошел Джеймс Данцигер и спросил: «Как думаешь, у тебя наберется достаточно фотографий для выставки? Штук пятьдесят хотя бы?» Кажется, в итоге их набралось около четырехсот. Я решила, что работа каждого фотографа должна быть обрамлена в индивидуальную рамку и висеть отдельно, но для Брюса дизайнер Луис Барраган сделал потрясающий четырехсторонний мольберт. Я заказала полки вдоль стен галереи, на которых расставила еще больше фотографий Брюса, имитируя тот стиль, который он выдерживал у себя дома.

Выставка не рассматривалась как коммерческий проект. В конце концов, это были всего лишь фотографии, сделанные для модных журналов. Из Нью-Йорка экспозиция отправилась в Лос-Анджелес, в галерею Фэйхи/Клейн, где получила название «Короткие истории от Грейс Коддингтон: 25 лет в *Vogue*». Открытие выставки было отмечено ужином в ресторане *Dean & Deluca* прямо напротив галереи. Звучали торжественные речи – непременный атрибут мира Анны. Беа Миллер, которая прилетела из Лондона, тоже была в числе выступающих, но уронила бумажки со словами, собрала их не в том порядке, и ей пришлось импровизировать. Карл Лагерфельд со своей свитой опоздал к открытию и попросил провести для него индивидуальную экскурсию, что задержало столь ожидаемый момент начала трапезы.

Моя подруга Лиз Тилберис недавно была назначена главным редактором журнала *Harper's Bazaar*. Мне чудом удалось получить разрешение ее пригласить – но усадить ее пришлось за другой стол, вместе с Патриком Демаршелье, которого она только что

переманила из *Vogue*.

В первые годы в американском *Vogue* мне чаще всего доводилось работать с фотографом Артуром Элгортом. Не проходило и месяца, чтобы мы не встретились на съемочной площадке. Мы вместе были на наиболее продолжительных выездных фотосессиях, и я вполне доверяла его вкусу в выборе натуры, зная, что он не ошибется. Скажем, если Брюс неизменно привносит в фотографию некоторый «американизм», а Марио Тестино вместе со своими моделями купается в гедонистической атмосфере, то Артур создает ее. Танцуют все! Девушки у него всегда симпатичные и беззаботные. Готовьтесь увидеть красивую одежду и потрясающие места. Артур любит хорошо поесть, выпить бокал изысканного вина, а поздним вечером играет на трубе в своем гостиничном номере. Он обожает балет и фотографирует все, что имеет отношение к ковбоям, джазу и путешествиям. Возможно, он чересчур словоохотлив, но прекрасно ладит с людьми и может поддержать беседу на многие темы, в которых действительно разбирается, – даже если увлекается рассказами настолько, что забывает щелкнуть фотоаппаратом! Его фотографии, бесспорно, притягательны и никогда не бывают мрачными – в отличие от работ Энни Лейбовиц, которые требуют игры тени и света, чтобы открыть свою мистическую, призрачную суть.

Где мы только не побывали с Артуром за время работы в *Vogue*. Иногда складывалось впечатление, будто нас наняли экскурсоводами. Англия, Ирландия, Шотландия, Уэльс, Вайоминг, Техас, Калифорния, Хэмптон, Россия, Китай, Марокко и дикие уголки Африки, где нам иногда приходилось жить в палатках, – вот лишь некоторые из наших поездок. Помнится, в Индии мы проводили фотосессию с вручную разрисованным слоном, украшенным гирляндами свежих цветов. Пара величественных махараджей сопровождала нашу модель Мэгги Райзер. Увы, к тому моменту, как декорации были выставлены, слон сжевал последние лепестки гирлянд. Впрочем, Артура никогда не смущали такие мелкие неудачи. Он лишь улыбнулся и философски пыхнул трубкой.

Вспоминая наши странствия, я думаю, что самые запоминающиеся фотографии Артур сделал на соленом озере в Калифорнии, которое напоминало гигантскую открытую студию, а его хрустящая белая поверхность отражала магический свет. Здесь мы снимали истории по мотивам фильмов «Безумный Макс» (с сотнями детей, одетых в рваную замшу) и «Дикий Запад» со Стеллой Теннант и сыновьями Артура, Анселом и Уорреном,

которых я часто приглашала на съемки.

Марио Тестино – еще один из немногих фотографов, которые по-прежнему готовы к путешествиям. Он всегда в пути, поэтому нам приходится подстраиваться под его напряженный график. Лучше всего ему удаются съемки в местах, которые он знает, как свои пять пальцев: это Мадрид, Рио или Берлин – города, где он может позвонить своим многочисленным друзьям и позвать их в кадр. Он непревзойденный мастер уличного репортажа с его подлинной социальной динамикой.

Кажется, впервые мы работали вместе на съемке коллекции в Нью-Йорке, в Митпэкинг Дистрикт[42]. Затем мы отправились в Бразилию с Эмбер Валетта, а оттуда – в Неаполь. Хотя, возможно, Неаполь был первым. Тогда мы работали с крепко сбитыми бразильянками – Жизель Бундхен, Фернандой Таварес и американкой Фрэнки Райдер – и сделали классную фотографию, на которой они позируют на скутерах с компанией местных ребят. Марио мы обязаны появлением бразильских моделей на страницах журнала.

С ним, конечно, весело работать (хотя лично мне больше нравится, когда он делает не *слишком* сексуальные фотографии). Его модели всегда выглядят довольными, он может уместить в кадре целую толпу, и всем будет комфортно; в его работах чувствуется современность, которая находит отклик у большинства. В них нет никакой провокации, они просто повествуют о людях, которые хорошо проводят время. Пожалуй, тем они и ценны. Сейчас эти снимки занимают почетное место во многих коллекциях.

Одежда из замши, отобранная мной и снятая Артуром. Это не безумие, это «Безумный Макс».

В 2002 году – тогда же Карл Лагерфельд опубликовал увесистый альбом моих работ – я была номинирована на премию «За жизненные достижения» Совета американских дизайнеров моды. Так же, как и Карл. К последнему туру голосования мы подошли, что называется, «ноздря в ноздрю». Я узнала об этом позже, поскольку членом жюри на каждом этапе голосования была Анна. Оскар де ла Рента голосовал за меня. Кельвин тоже. За Карла сражалась член жюри Гленда Бэйли, редактор *Harper's Bazaar*. «Только не Грейс», – были ее слова.

В итоге получилась ничья, так что награда досталась нам обоим.

Между тем встал вопрос произнесения речи. Обед и торжественная церемония проходили в Нью-Йоркской публичной библиотеке. Анна предупредила, что я непременно должна выступить, потому что, как она сказала, «отказаться нельзя». Она же предложила, чтобы награду мне вручал Кельвин, раз он больше всех за меня хлопотал.

Карл и Оскар отплясывают на моей юбилейной вечеринке

Я приехала на церемонию в специально сшитом Кельвином костюме, но Дидье не смог сопровождать меня, поскольку в последний момент был вызван на срочную работу, а замену мне не разрешили. Это противоречило бы протоколу, потому что Анна пригласила за наш столик Хиллари Клинтон. Зная о своем страхе публичных выступлений, я придумала хитрый выход из положения. Карикатуру на меня, которую Майкл Робертс нарисовал для обложки книги Лагерфельда, оживили при помощи мультипликации, и она сама произнесла речь, игриво подмигнув в конце. Получилось очень мило, но мне все-таки пришлось подняться на сцену, чтобы принять награду и пролепетать слова благодарности.

Семь лет спустя меня ожидал еще один кошмар на вручении наград Британского совета моды-2009, которое проходило в Королевском суде на лондонской Флит-стрит – в здании холодном и стерильном, как заброшенная церковь. Столы были сдвинуты так, что нельзя было ни войти, ни выйти. На тускло освещенной сцене мелькали странные голографические эффекты. Я сидела за столиком британского *Vogue*, где нас было человек десять. В назначенный час модель Карен Элсон, которую я попросила представлять меня, грациозно поднялась на сцену, сделала шаг вперед… И кубарем скатилась в оркестровую яму. Ад продолжился, когда меня попросили сказать несколько слов – что, согласитесь, непросто, если ваш друг только что нырнул в

преисподнюю и сломал ребро. Тем не менее Карен как-то удалось встать на ноги и вручить мне награду – увесистый кристалл в алмазной огранке, словно вынутый из гигантского обручального кольца. Сейчас статуэтка Совета американских дизайнеров моды – металлическая фигурка, чем-то похожая на «Оскар», – стоит у меня в ванной, увешанная бижутерией. А ее британская версия служит идеальной подпоркой для балконной двери, которую я всегда держу приоткрытой, чтобы кошки могли беспрепятственно выходить на улицу.

Об Анне
Глава XIV,
в которой тиражи журналов растут, Vogue завоевывает земной шар, фотосессии приобретают невиданный размах, знаменитости правят бал, а Анна получает неожиданный рождественский подарок

Про меня говорят, будто я часто ворчу на Анну. Например, всякий раз, когда выхожу из арт-студии *Vogue* и обнаруживаю, что мои публикации сократили на разворот или даже два. Или после совещания, на котором моя заветная идея рубится на корню. Или когда меня вынуждают фотографировать «звезду», от которой я вовсе не в восторге. Или, наоборот, запрещают снимать модель, которая мне симпатична. От такого я легко взрываюсь, поэтому горе тому (даже если это Анна), кто окажется у меня пути, когда я мчусь по коридорам в своей кабинет.

Если Анне не понравятся фотографии после съемки – пиши пропало. Они просто исчезают со стенда, где вывешивается макет очередного номера журнала. При этом она не снисходит до каких-либо объяснений. И никаких пересъемок. Вы должны прийти с другой идеей. Ей не нравятся картинки, которые выглядят слишком «ретро», где слишком много черного, или они чересчур манерные, в стиле итальянского *Vogue*. Она любит участвовать в фотосессии, довольна, если ее ставят в известность о происходящем в студии, и просто счастлива, когда фотографы делятся с ней своими идеями – хотя большинство из сотрудников слишком ее боятся, чтобы вот так запросто позвонить.

Даже президент Саркози смотрит на Анну снизу вверх, вручая ей орден Почетного легиона

Забавно, но я даже не догадывалась о том, какой вздорной и несговорчивой могу казаться, пока не увидела себя в «Сентябрьском номере». Для меня стали сюрпризом слова Анны, что я – единственный человек в моде, который может ее одернуть. Как написали монахини в моей школьной характеристике, когда мне было четырнадцать лет: «Грейс очень элегантно умеет настоять на своем». Правда в том, что, хотя у нас возникают фундаментальные разногласия в вопросах моды, я испытываю огромное уважение к Анне и как к человеку, и как к редактору. Во мне нередко видят героиню фильма о *Vogue* – но ведь, на мой

взгляд, его идея была как раз в том, чтобы показать, какой творческий импульс придает журналу наша с Анной совместная работа.

Я помню Анну еще в начале семидесятых, когда она была младшим редактором моды в лондонском *Harpers & Queen*. Не могу сказать, что мы много общались – если общались вообще. В те дни она носила многослойные комплекты из мешковатого трикотажа шотландского дизайнера Билла Гибба или модной итальянской марки *Missoni*. Я не очень хорошо запомнила ее лицо, потому что она так же тщательно скрывала его за завесой волос.

После того как она переехала в Америку в 1976 году, я часто сталкивалась с ней по работе. Она всегда была очень приветлива со мной, хотя по-прежнему застенчиво пряталась за челкой. И вот однажды, в Нью-Йорке, мне позвонил детский психиатр Дэвид Шафер – мой давний лондонский друг, который перебрался с семьей в Гринвич-Виллидж, но недавно развелся с женой Сереной.

– Грейс, я хочу познакомить тебя со своей новой девушкой, – сказал он.

Мы встретились в отеле *Algonquin*, где он ждал меня с Анной, которая тогда работала редактором в журнале *New York* и казалась куда более раскованной.

– Либерману она очень нравится, и он хочет пригласить ее в *Vogue* на должность креативного директора, – сказал Дэвид. – Что ты об этом думаешь?

– Я думаю, это здóрово, – сказала я, потому что, как мне казалось в начале восьмидесятых, американский *Vogue* был очень пресным – в отличие от своего британского собрата. Он стал каким-то бежевым и безликим, и я подумала, что Анна сможет его взбодрить.

Шло время, и я начала замечать, как Анна носится по Нью-Йорку со своей командой законодателей вкуса, в числе которых были архитектор, работавший в стиле «хай-тек», Алан Буксбаум и дизайнер интерьеров Жак Деорнуа. Думаю, это было именно то, чего ждал от нее Либерман. Она была куда активнее него и могла добывать для журнала самые свежие новости о модных фотографах, новых дизайнерских талантах и обо всем, чем живет мир искусства и моды.

У фотографа Артура Элгорта есть другая версия. «Просто Алекс был потрясен ее ножками», – считает он. (Анна по-девичьи кокетлива и мила. С женщинами она держится очень твердо и уверенно, но в разговоре с мужчинами становится сексуальной и соблазнительной – даже если они стопроцентные геи.)

Дэвид как-то сказал мне: «Великое достоинство Анны в том,

что ей абсолютно наплевать, нравится она людям или нет». Я не совсем уверена, что это так, но, во всяком случае, она никогда не вздрагивает от критики. Меня, например, волнует, нравлюсь ли я окружающим – будь то почтальон или приемщица в химчистке. Возможно, в этом моя слабость. Но не Анны.

Тем не менее она очень, очень заботливая мать. Если кто-то из детей звонит ей по телефону, она просто тает, а такой Анну нечасто увидишь.

Итак, Анна, протеже верхушки *Condé Nast*, на какое-то время переместилась на другую сторону Атлантики, приняв бразды правления британским *Vogue*. За этим последовала короткая остановка в журнале *House & Garden* («Дом и сад»), пока она не встала у руля американского *Vogue*. С первой же обложкой Анна заявила о себе как о реформаторе. Таким *Vogue* еще не был. Лицом обложки в исполнении Питера Линдберга стала израильская модель Микаэла Берку. Спортивная блондинка заливалась смехом у дверей парижского *café*, одетая в очень дорогой жакет от Кристиана Лакруа и провокационные голубые джинсы с заниженной талией. (Редактором моды была Карлин Серф де Дадзили.) Обложка провозглашала новый, демократичный подход к одежде, сочетающий высокую и уличную моду, молодую свежесть и рафинированную утонченность, энергию уверенности и устремленный в будущее драйв. В этом была квинтэссенция Анны. Поразительно, но журнал действительно зазвучал и рванул вперед. В то время у Ричарда Аведона был контракт с *Vogue*, и он здорово разозлился. «Я тоже так могу. Это пустяки», – сказал он, когда увидел картинку. Но такой тип обложки был полной противоположностью его субъективным, строгим фотографиям, и все его попытки создать нечто более расслабленное и спонтанное были обречены на провал.

Аведон и Анна никогда не ладили. Он пришел в *Vogue* с намерением занять должность креативного директора. Когда этого не случилось, он предложил свою кандидатуру журналу *Harper's Bazaar*. До меня доходили слухи, что он даже знал, в каком углу будет стоять его стол. Но и это назначение не состоялось. С тех пор он никогда не упускал возможности сказать что-нибудь ехидное об Анне и ее журнале.

Совсем по-другому сложились обстоятельства для другого фотографа, Ирвина Пенна, который в течение десятилетий оставался самым ценным приобретением журнала. Анна безмерно уважала его и относилась к нему с особым пиететом; такой свободы, какая была предоставлена ему, не получал ни один фотограф за всю историю *Vogue*. Три дня, чтобы сделать один

снимок? Хорошо. Мистер Пенн не хочет фотографировать это платье? Не вопрос. Ему был дан карт-бланш. Мистеру Пенн не нравится образ соседской девчонки? Да, мистер Пенн считал, что он ужасный. И вообще его раздражала повседневная одежда. Он привык к нарядам «от-кутюр» и предпочитал снимать иконы стиля.

Этот сдержанный, аскетичного вида человек любил воплощать идеи своих фотографий в абстрактных зарисовках и всегда находил причины отказаться от нового проекта, если к нему не лежала душа. Только мистер Либерман, а со временем и Анна могли убедить его сделать фотографию, но даже тогда чувствовалось, что он работает через силу. Позже Филлис Позник, исполнительный редактор американского *Vogue*, стала его личным редактором и работала с ним на протяжении почти десяти лет. Это было удивительно плодотворное сотрудничество, которое подарило журналу самые запоминающиеся образы. Их профессиональные отношения напоминали союз двух пожилых супругов.

Когда я пришла в американский *Vogue*, то сразу сделала несколько фотосессий с Пенном: Анна решила, что я лучше всех справлюсь с ним. Незадолго до этого мы сделали для новой коллекции Кельвина великолепную серию фотографий на простом белом фоне. В его маленькой студии царила полная тишина, все старались ходить на цыпочках. Любая музыка была под запретом, и никому не разрешалось курить – даже в те дни, когда курили все поголовно. Только «звездному» визажисту Кевину Окуэну было дозволено издавать звуки, и он бормотал одобрительное «м-м» у Пенна за плечом, пока маэстро не одернул его: «Заткнись, Кевин», продолжая колдовать над постановкой света. Мы, конечно, хранили полное молчание. Это был замечательный опыт, однако темп, заданный Анной в журнале, не позволял задерживаться на одной фотосъемке. Мне нужно было контролировать массу других проектов и планировать выездные фотосессии. В конце концов мне пришлось прекратить работу с Пенном – тем более что мои тематические истории были не в его стиле, а коллекции, которые я для них отбирала, оказывались недостаточно эксклюзивны, чтобы удовлетворить его взыскательный вкус. Впрочем, даже сегодня трудно найти экземпляры, способные покорить сердце этого гения фотографии.

С годами в облике и поведении Анны – особенно на публике – все заметнее проступали черты «железной леди». Однажды летом на Парижской неделе моды защитники прав животных, которые

вечно таились в засаде, забросали ее на входе какой-то клейкой гадостью. Она исчезла за кулисами, взяла себя в руки, освежила макияж и в числе первых зрителей невозмутимо заняла свое место в зале. А когда хулиган Александр Маккуин представил свою новую коллекцию в Нью-Йорке, она сохраняла самообладание до самого конца шоу, несмотря на явно провокационный финал. В те дни модный мир взорвали «бамстеры Маккуина» – брюки, сидящие низко на бедрах, так что открывается верхняя часть ягодиц. Один особенно озорной манекенщик Дэн Макмиллан (кстати, правнук бывшего премьер-министра Великобритании) вышел в этих штанах в финале шоу и оказался прямо перед лицом Анны, сидевшей в первом ряду. На подиуме появился Маккуин, и все модели развернулись к нему, чтобы отвесить поклон. В этот момент Анне открылась весьма пикантная картина. Но она даже не шелохнулась и продолжала невозмутимо взирать на это безобразие сквозь стекла своих солнцезащитных очков.

Каждой зимой Анна устраивала рождественский обед. Поначалу только для нас двоих – тогда мы ходили в *La Grenouille*, очаровательный французский ресторан на Пятьдесят Второй улице. Шли годы, наша компания пополнилась дизайн-директором *Vogue* Чарльзом Черчвордом, фэшн-директором Полом Кавако, которого потом сменила Тонн Гудман, и директором-маркетологом Вирджинией Смит.

«Боже, я знаю, что Анна любит мясо с кровью, но это, пожалуй, слишком!»

В канун того Рождества Анна устроила обед в *Four Seasons* («Времена года»), где хорошо готовят, но уютным я бы его не назвала. Здесь царит сугубо деловая, корпоративная атмосфера, располагающая к обсуждению глобальных сделок и финансовых операций. Мы набились в лимузин, чтобы приехать первыми, хотя знали, что этому не бывать: Анна всегда и всюду приходит раньше всех.

В ресторане мы устроились в отдельной кабинке, зажатые с четырех сторон бизнесменами, которые вели переговоры. Чарли был в новом костюме с галстуком и платочком в нагрудном кармане – все от *Prada*. Пол веселил нас, со смехом рассказывая о проделках дочери; он всегда умеет создать беззаботное настроение.

Во время обеда завязалась легкая беседа. Анна спросила, у кого какие планы на рождественские каникулы, и предложила

посмотреть последние коллекции. Наконец подошла очередь кофе. Официант едва наполнил чашки, когда к нашему столику подошла стильная девушка – вся в черном, с модной нейлоновой сумкой *Prada* в руках. Ее трудно было не заметить, поскольку в ресторане было тихо и немноголюдно.

– Прошу прощения, вы мисс Винтур? – спросила она.

– Да, – ответила Анна.

Девушка с торжествующим видом открыла сумку, достала оттуда дохлого енота – уже ледяного и затвердевшего, даже слегка приплюснутого, словно по нему проехались колесом, – и швырнула его на стол с криком «Убийца животных!» (или что там еще кричат эти противники натурального меха). Кофейные чашки подпрыгнули, забрызгав костюм Чарли. Девушка побежала вниз по лестнице. К нам бросились люди и стали спрашивать, живы ли мы, а официант подошел с большой салфеткой, чтобы убрать со стола мертвое животное. Мы начали нервно хихикать.

– Что ж, это немного разрядило обстановку, – с улыбкой сказала Анна, не теряя самообладания.

Модные журналы меняются на глазах. Если кто-то вроде Мадонны оказывается на вершине успеха и появляется на обложке ноябрьского выпуска, в следующий раз там должна быть новая «звезда», еще ярче и масштабнее. В конечном итоге Анна отказалась от затеи поручать мне обложку, поскольку я не сильна в общении со знаменитостями. Мы, редакторы старой школы, привыкли работать с моделями, но разница продаж между ними и «звездами» такова, что отныне выбор безоговорочно делается в пользу поп– и кинозвезд.

Мода – это только часть того, чем живет журнал сегодня. Возможно, это трудно понять нам, старожилам глянца, но никуда не денешься – такова реальность. Я благодарна судьбе, что она дала мне шанс проработать десяток лет в американском *Vogue* еще в те времена, когда мода была самым важным элементом. С тех пор Анна расширила наш кругозор. Нынешний *Vogue* – это и мир искусства, бизнеса, технологий, путешествий, еды, знаменитостей и политики. (Не стоит забывать, что Анна происходит из семьи журналистов; ее отец, Чарльз Винтур, – всеми уважаемый редактор лондонской газеты *London Evening Standard.*) И перемены в *Vogue* происходят во многом благодаря ее журналистской хватке и прозорливости.

Яркий пример тому – участие *Vogue* в выставках в Институте костюма Музея искусств Метрополитен. С тех пор как Анна взяла на себя организацию ежегодного благотворительного бала, средства от которого идут на развитие института, она не покладая рук работает над тем, чтобы бал был одним из самых

заметных событий года. Гарольд Кода и Эндрю Болтон – официальные кураторы от музея, но Анна лично прорабатывает мельчайшие детали, чтобы обеспечить вечеру ошеломительный успех. И он бывает всегда. Длинная вереница лимузинов у входа не даст соврать.

Был период, когда *Harper's Bazaar* и *Vogue* чередовались в роли хозяев мероприятия, но уже в середине девяностых вся ответственность легла на плечи *Vogue*, и так продолжается по сей день. Насколько вовлечена Анна в процесс подготовки? Полностью. Она контролирует все – от цветочных композиций до расстановки столов, от цветовой гаммы интерьера до плана рассадки гостей, на составление которого уходят месяцы. Она даже отбирает образцы материала для пошива скатертей. Анна ничего не оставляет на волю случая и всегда сама определяет, кто рядом с кем должен сидеть. Бумажки с именами так и летают по столу – розовые для девушек, голубые для мужчин.

С Анной на показе Versace. Фото: Артур Элгорт, 1998.

В процессе подготовки – непременно с участием Анны! – проходят бесконечные дегустации блюд и совещания о послеобеденных развлечениях. В прошлом году гостей занимали Бруно Марс и итальянский оперный певец Витторио Григоло. До этого приглашали Флоренс Уэлч из группы *Florence and the Machine*, Канье Уэста, Рианну и Леди Гагу, которая вышла на сцену со страшным опозданием, что было не по плану, и это очень расстроило Анну. В этом году показывали фильм, снятый ее другом, режиссером Базом Лурманом, в котором идет воображаемый диалог между Миуччей Прада и Эльзой Скиапарелли (в исполнении австралийской актрисы Джуди Дэвис); отрывки из фильма крутили на протяжении всего бала.

Можно подумать, что именитый дизайнер или «шишка» модной индустрии, потратившие тысячи долларов на место за столиком, могут пригласить с собой кого угодно, но это не так. В начале моей карьеры в *Vogue*, если я не была приглашена кем-то на это мероприятие, одна из помощниц Анны звонила дизайнерам и как бы между прочим вставляла в разговор: «Анна считает, что было бы здóрово, если бы Грейс сидела за вашим столиком». Если и это не срабатывало, на крайний случай был предусмотрен «запасной столик» *Vogue* – как правило, у двери и по пути в дамскую комнату. Поначалу я, конечно, сидела там, но сегодня меня размещают куда лучше и, к счастью, не по соседству с туалетами.

Для торжественных событий *Vogue* наряжает практически всех. Я бы сказала, что из одежды, сумок, обуви и ювелирных украшений, которые ежегодно появляются на красной дорожке, примерно девяносто процентов поступают через журнал. В преддверии мероприятия неизменный поток знаменитостей устремляется в гардеробные *Vogue* для примерки. Им круглосуточно готовы услужить директор-маркетолог Вирджиния Смит и наш незаменимый портной, мастер подгонки Билл Булл. Приходят и мужчины – выбрать смокинги. Анна действительно хочет, чтобы и место, и люди выглядели наилучшим образом.

В ночь бала все младшие сотрудники и стажеры *Vogue* рекрутируются в службу размещения гостей – провожают их до места, помогают снять пальто, сопровождают при осмотре выставки. Этих молодых женщин еще за недели до мероприятия просят выбрать себе одежду из наших гардеробных. В нынешнем сезоне, чтобы соответствовать тематике выставки, все были в платьях розового оттенка, поскольку это любимый цвет Скиапарелли. Потом их фотографируют в этой одежде и

отсылают снимки Анне на утверждение.

Несмотря на столь тщательное планирование, иногда возникают проколы. Те же стажеры, проведя несколько часов в гримерных, могут выйти оттуда неузнаваемыми – с тоннами помады на губах, туши на ресницах и румян на щеках и ужасными локонами на голове. В таких случаях я обычно подхожу к ним и прошу немедленно все смыть. Помнится, в какой-то год большинство приглашенных помощниц вдруг решили, что куда моднее носить обтягивающее и короткое вместо элегантного и длинного; в результате со спины вся эта компания напоминала толпу девиц легкого поведения. В другой раз одна красивая девушка пришла на открытие выставки *Liaisons Dangereuses*[43] в историческом платье и белом парике. Конечно, ей пришлось несладко в такой экипировке – впрочем, как и остальным моделям, явившимся в средневековых одеждах с длинными шлейфами.

Лучше всего на таких вечеринках выглядят пары вроде Жизель Бюндхен и Тома Брэди – главным образом потому, что они смотрят на все это проще. Им можно не забивать себе головы такими глупостями, ведь оба – невероятно хороши собой.

Первым признаком того, что *Vogue* постепенно отходит от своей традиционной роли журнала мод, была придуманная Анной в девяностые годы идея «Распродажи на Седьмой» – настоящий рай для шопоголиков. Она стала предтечей нынешней ежегодной «Модной ночи», которая оживила розничный спрос после очередного спада в 2009 году. Теперь это событие мирового масштаба, недавно в эту орбиту включился и Китай. Анна даже съездила туда, чтобы заручиться поддержкой для проведения мероприятия. Интересно было наблюдать, как целая страна просыпается под напором этой хрупкой женщины. Без сомнения, *Vogue* стал мировым брендом во многом благодаря ее усилиям. Впрочем, легкая ностальгия по временам, когда мода была на первом месте, не возбраняется.

В первые дни совместной работы мы с Анной обсуждали каждую съемку, прорабатывали все детали, обдумывали концепцию. Она подбрасывала мне идею, а я спрашивала: «И как, по-твоему, мне стоит к ней подойти?» Фэшн-история на тему «Алисы в Стране чудес» с Энни Лейбовиц была задумана под Рождество. На этот раз все складывалось по-другому. Анна увидела знаменитый мюзикл «Мэри Поппинс» на лондонской сцене, влюбилась в него и по возвращении в Нью-Йорк загорелась идеей сделать сезонную фотосессию по мотивам этой детской сказки. Но когда я взялась за работу, мне пришло в голову, что

Мэри Поппинс все время в черном. Анну это, конечно, не устроит. Поэтому я предложила:

– Почему бы нам не сделать «Алису в Стране чудес» вместо «Мэри Поппинс»? Может получиться не менее забавно. Я бы попросила дизайнеров придумать все платья в голубых тонах, как на иллюстрациях в книге.

Анна взяла ночь на раздумье и утром объявила:

– Да. Мы будем делать «Алису», а дизайнеры предстанут в образе персонажей книги.

И это была самая блестящая идея. Получившиеся в итоге фотографии, поразительно похожие на оригинальные иллюстрации Тенниела[44], до сих пор остаются моими любимыми.

Когда я начала снимать с Энни Лейбовиц, у меня уже было достаточно опыта, и мы сделали много интересных работ. До прихода в *Vogue* Энни много лет сотрудничала исключительно с *Vanity Fair*. Первые же наши совместные работы – особенно групповая съемка моделей в одежде от *Comme des Garçons*, которые будто шли по воде, – получились более чем удачно.

Энни проделывала огромную исследовательскую работу, выстраивая каждый образ, оттачивая его до совершенства и не упуская ни одной детали. Однако чем более уверенно она чувствовала себя в моде – тяготея к винтажу или любой одежде, которая выглядит мятой, поношенной и замызганной, – тем громче она высказывала свое недовольство коллекциями, которые отбирала я. Мне даже стало некомфортно с ней работать. У нас случались очень жаркие споры, правда, в финале она всякий раз говорила:

– Ты единственная, кто по-настоящему разбирается в моде. Ты лучший в мире модный редактор.

И снова наступало хрупкое перемирие. До следующей стычки.

Анна и Энни – лучшие подруги. Анна всегда на подъеме, когда предстоит съемка Энни. Ей нравится журналистский подход, который та демонстрирует в работе со знаменитостями. Она знает, какой у Энни переменчивый характер, но ее фотографии стоят того, чтобы терпеть все капризы.

После того как Голливуд заговорил о новой комедии «Образцовый самец», в которой Бен Стиллер представил нового героя – мужчину-модель, Анне пришло в голову пригласить его в Париж и снять «кутюрную» историю (помимо винтажа, Энни обожает снимать «от-кутюр»). Должна признаться, мне эта затея не понравилась – и не только потому, что я уважаю парижскую высокую моду за ее чистоту и великий труд портных.

Предпремьерный показ фильма убедил меня, что это грубая и тупая поделка. Думаю, решение Анны было продиктовано исключительно тем, что она была без ума от Бена. (У нее случаются эпизодические увлечения – Бен, Пафф Дэдди, Роджер Федерер.)

Энни хотела фотографировать Бена в одежде, напоминающей его костюмы из фильма. Но они были настолько вульгарными, что мне пришлось проявить твердость. Я решительно заявила, что куда лучше он будет смотреться в темном костюме. Но даже после этого у меня оставались сомнения насчет проекта в целом. Так что, когда пришло время кастинга моделей, я втайне ото всех подобрала самых высоких девушек – Стеллу Теннант, Олучи и Жакетту Уилер, которые должны были подчеркнуть низкорослость Бена.

Затем Энни попыталась втиснуть нашего коротышку в крохотные плавки, чтобы сделать пародию на фотографию Хельмута Ньютона. Он отказался. Она упорствовала. Наконец он нехотя согласился их надеть. В назначенный день – по какому-то досадному стечению обстоятельств – ему дали неправильный адрес места съемки. Шофер завез его в какую-то глушь, потом вернулся в Париж, и еще два часа они ехали уже в другую сторону. К тому времени как он добрался до места, нервы у него были на пределе, но Энни каким-то чудом удалось уговорить его на фотосессию.

Признаюсь, благодаря усилиям Энни конечный результат превзошел все ожидания. Она приняла самое остроумное решение – сделала экскурс в историю, воспроизведя знаменитую серию «Мыльных пузырей» 1963 года американского фотографа Мелвина Сокольского, у которого модели в футуристических прозрачных шарах плыли по Сене и парили над мощеными улочками Парижа. Чего стоило застывшее, искаженное паникой лицо Стиллера, заточенного в похожий шар. Само собой, мы от души повеселились, наблюдая за ним.

Поставить в пару Паффа Дэдди и Кейт Мосс было еще одной удачной придумкой Анны. Это была фэшн-история о том, как известный рэппер и модель спасаются бегством от папарацци и телевизионщиков, которые гоняются за ними по всему Парижу. Кульминационным моментом должна была стать фотосъемка вечеринки в ресторане, где, помимо наших героев, собираются модели в нарядах «от-кутюр» и сами кутюрье: Джон Гальяно, Карл Лагерфельд, Жан-Поль Готье и иже с ними. Идея Энни заключалась в том, чтобы снимать вечеринку исподтишка, тайком, глазами папарацци. Приглашения были разосланы от

имени Анны Винтур и Паффа Дэдди. Помещение было таким крохотным, что раздевалка для моделей оказалась втиснутой в проход между кухней и обеденным залом. В воздухе разливалось ощущение паники, но это было еще полбеды. Анна сказала своим друзьям, чтобы они не подъезжали к парадному входу, поскольку там соберутся толпы неистовых фанатов Паффа Дэдди, и будет проще, если они проскользнут через черный ход. Но как раз там мы переодевали шестерых моделей, не считая Кейт Мосс.

Анна приехала со съемочной группой и скромнягой Патриком О'Коннеллом, новым пресс-секретарем *Vogue*, и задержалась в нашей импровизированной гардеробной. «А что вы здесь делаете?» – непринужденно спросил Патрик, стараясь завязать светскую беседу посреди этого бедлама. «Обеспечиваю тиражи», – огрызнулась я, чувствуя, что начинаю заводиться. Мимо проносились ошалевшие официанты с подносами с шампанским, гостей все прибывало. Помнится, я подумала: «Безумие – проводить фотосессию в таких условиях».

Энни Лейбовиц, и в лучшие-то времена не любительница светских раутов, была мрачнее тучи. Дизайнеры обрывали провода, спрашивая, насколько можно опоздать, чтобы прибыть к съемке своего эпизода, – каждый хотел появиться в финале. Джон Гальяно, который в то время регулярно тренировался в спортзале, изъявил желание позировать топлесс. Кейт была пьяна в стельку – как и моя ассистентка Тина Цай, которая обычно не пьет, но ее отправили вытаскивать Кейт из отеля *Ritz*, и ей пришлось за компанию опрокинуть стаканчик фирменного коктейля *Kate*, который бармен Колин смешивал специально для звездной гостьи в баре *Hemingway*.

Энни готовилась фотографировать модельеров, как вдруг явился дизайнер Оскар де ла Рента, и Анна настояла на том, чтобы он срочно присоединился к группе. Энни лишилась дара речи. Поскольку ее композиции всегда проработаны заранее, для Оскара места попросту не оказалось. Я кинулась за помощью к своему коллеге, редактору *Vogue* Хэмишу Боулзу.

– Хэмиш, ты должен как-то удалить Оскара из кадра, Энни уже в бешенстве, – взмолилась я.

– И не подумаю, – фыркнул Хэмиш и направился прочь.

Между тем Джон Гальяно заявил, что в групповом снимке предпочел бы позировать стоя, а не сидя, чтобы продемонстрировать накачанный торс; Готье выглядел полноватым в своей полосатой тельнашке, которую натягивал поверх любой одежды; Карл неистово обмахивался веером и корчил из себя звезду, в то время как белый порошок, который он ежедневно втирает в свой конский хвост, осыпался на темный

пиджак, что было похоже на тяжелый случай перхоти; Пафф Дэдди, который думал, что «это все о нем», настаивал, чтобы его поместили в самый центр фотографии. Энни заметила, что, если поставить его в середину, он затеряется в развороте, где обычно скрепляются страницы журнала. Но он был не склонен вдаваться в технические тонкости и, несмотря на уговоры Энни, встал на переднем плане и по центру.

Когда меня окончательно доконал весь этот хаос, я начала потихоньку отступать в сторону. Протискиваясь к выходу, я бросила Патрику:

– Или ты убираешь всю эту массовку, или я отменяю работу и первым же рейсом возвращаюсь в Нью-Йорк.

Невероятно, но он это сделал. Когда я вернулась, раздевалка опустела. Исчезла не только Анна, но и модели, остались лишь парикмахер Жюльен Д'Ис и визажист Диана Кендал, которые были в полной растерянности, не зная, что им делать.

На следующий день после 11 сентября я вошла в опустевший офис *Vogue* и застала Анну в полном одиночестве.

– Где все? – спросила она. – Мы должны разбудить этот город и снова идти вперед!

Постепенно начали появляться сотрудники. Все пребывали в оцепенении и ужасе от событий предыдущего дня, за которыми мы наблюдали по телевизору в кабинете Анны. Но, прежде чем народ успел прийти в себя, всех отправили со срочными заданиями – выяснить, кто сдает кровь, чем помогают Кельвин Кляйн и Майкл Корс, кто кормит изможденных спасателей, работающих в эпицентре взрыва. Все модные идеи, придуманные для следующего номера, были решительно отброшены. Теперь их должны были заменить патриотические проамериканские истории.

Это случилось в середине Недели моды. Анна хотела внушить всем чувство *show must go on*[45], поэтому убедила модельеров не покидать шоу-румов, поскольку, как она выразилась, «мы не можем позволить террористам думать, что они победили». Мы все-таки провели запланированные фотосессии, и на всех снимках развевались американские флаги. Супермодель Каролина Куркова размахивала флагом, стоя на крыше небоскреба. А фон обложки, для которой снялась Бритни Спирс, при помощи фотошопа сделали звездно-полосатым.

Проклятием всей жизни Анны стал фильм «Дьявол носит *Prada*». Даже экс-президент Саркози полушутя упомянул его в речи на официальной церемонии вручения Анне ордена Почетного легиона в Елисейском дворце в 2011 году. Но это не

шутка. Увидев несколько отрывков, я не стала смотреть фильм целиком. Он представил наш бизнес в каком-то нелепом виде. И сделал это еще более топорно, чем «Прет-а-порте», один из худших фильмов Роберта Олтмена, который вызвал настоящий переполох на летнем показе Парижской коллекции; тогда Софи Лорен и Джулию Робертс снимали в роли персонажей мира моды, присутствующих на шоу.

Когда до меня дошли слухи о том, что бывшая ассистентка Анны написала книгу, я подумала: «Какой позор и предательство». Что и говорить, она попросту зарабатывала деньги, выставляя Анну на посмешище.

Я совсем не помню эту девушку. У Анны постоянно меняется штат помощниц, которые сидят в приемной. Они не смешиваются с коллективом, и обычно их знают лишь как голос в телефонной трубке, который произносит «Вы можете зайти к Анне?» или «Совещание по планированию», так что и поговорить-то с ними не получается. Однако, когда дело дошло до фильма, последнее слово, как всегда, осталось за Анной. Она отправилась на премьеру со своей дочерью Би. Конечно, обе с головы до ног были одеты в *Prada*.

О новых горизонтах
Глава XV,
в которой Грейс находит свежие идеи, ныряет в кроличью нору и сталкивается с Мадонной

Является ли мода искусством? Да, в ней бывает много креатива, но все же я не назвала бы моду искусством – это было бы преувеличением… Не считаю я искусством и фэшн-фотографию. Конечно, есть снимки, которые стремятся стать искусством, но это уже другая история. В модной фотографии чрезвычайно важно сделать снимки красивыми и лиричными либо провокационными и интеллектуальными… Но при этом главным в них всегда будет одежда.

Безусловно, я люблю ломать стереотипы, ведь самое интересное – переступать черту. Но я никогда не забываю о том, что должна показать одежду, причем так, чтобы не изменить ее до неузнаваемости. Согласитесь, представить платье тем, чем оно не является, – нечестно по отношению к читателю.

Между тем я счастлива, что мне не стыдно вставить в рамку и повесить на стену некоторые фэшн-фотографии. Съемка 2003 года с Энни Лейбовиц по мотивам «Алисы в Стране чудес» была задумана так, чтобы максимально приблизиться к оригинальным иллюстрациям книги. После того как Анна предложила представить дизайнеров в роли известных персонажей сказки, она больше не вмешивалась в процесс, и дальше мне уже самой пришлось ломать голову над тем, как совместить моду с картинкой. Но даже если мы и не творили искусство, искусством стал сам процесс съемки.

«И что это ты там куришь, Марк?»

Мы с Энни решили, что дизайнер Кристиан Лакруа будет Мартовским Зайцем, а шляпник Стивен Джонс, само собой, сыграет Болванщика, Шляпных дел мастера. Жан-Поль Готье, сидящий на дереве в своей фирменной тельняшке, был идеальным выбором на роль Чеширского Кота. А русская модель Наталья Водянова с ее невинными, широко распахнутыми глазами напоминала Алису. Привлечь дизайнеров Виктора и Рольфа в качестве близнецов Траляля и Труляля было моей идеей: я вспомнила, что в финале шоу они всегда выходят на поклон в одинаковых костюмах. Они вели себя несколько жеманно и не разрешали никому поправлять оборки на своей одежде, которую сами же сшили для съемки. Оборки стали проблемой и для Николя Гескьера – тогда еще новичка в мире моды, – который оставался самим собой и позировал на картинке из продолжения книги, где Алиса уходит в Зазеркалье. Беда в

том, что платье, которое смастерил Николя, имело ассиметричный ряд оборок, и они приходились как раз на другой бок, скрытый от камеры. К моему ужасу, Энни предложила или надеть платье задом наперед, или перешить его. Николя и его портниха безропотно подчинились, сделав из платья его зеркальное отражение.

Также в съемке приняли участие Донателла Версаче и ее близкий друг Руперт Эверетт – как Грифон и Черепаха Квази; дизайнер Оливье Тискенс в роли Льюиса Кэрролла; и Джон Гальяно в женском платье в качестве Красной Королевы, в сопровождении своего друга Алексиса в роли Короля. Они иллюстрировали ту часть книги, где персонажи играют в крокет, используя вместо молотков фламинго. Конечно, фламинго были не настоящие, а чучела, хотя Энни всерьез рассматривала возможность использования живых птиц. Но, во-первых, их было не достать, а во-вторых, нам бы все равно не разрешили играть ими в крокет.

Масштабная фотосессия растянулась на четыре дня. Съемки проходили в Париже и в полутора часах езды от него, в сказочных лесах вокруг замка Шато де Корбей-Серф. Первой же головной болью Энни стала обильная растительность на лице Марка Джейкобса, которому была отведена роль Гусеницы, сидящей на грибе и пускающей из кальяна клубы дыма. Из-за этого он выглядел грубым, и, хотя Энни, как правило, нравится некоторая грубоватость, тут был явный перебор. Энни обрушилась на парикмахера Жюльена Д'Иса, и Марк грудью встал на его защиту. Разразился жаркий трехсторонний спор.

Только страсти улеглись, как накалилась ситуация вокруг Белого Кролика. Я хотела, чтобы этого персонажа сыграл Карл Лагерфельд: у меня перед глазами так и стояла его фотография в белом костюме. Мне казалось, что это идеальное попадание в образ. Однако Энни была не в восторге от Карла, поскольку в последнее время не раз становилась объектом его убийственного сарказма. Она почему-то видела его Герцогиней, у которой в книге лицо настолько мрачное, что может потопить линкор, а ребенок в ее руках превращается в свинью.

Карл, конечно же, читавший книгу, хотел играть самого себя (причем непременно в темных очках), а не какого-то выдуманного персонажа. Не горя желанием сниматься, он намеренно назначил свою фотосессию на невозможно ранний час – пять утра – в маленькой роще в пригороде Парижа. А это означало, что вся съемочная группа должна была встать в два ночи. Между тем поросенок уже был заказан и спрятан в лесу, чтобы не визжал под ухом; его цифровое изображение намеревались вставить в

фотографию после отъезда Карла.

В назначенное время Карла привезли на площадку, он вышел из машины и встал рядом с Натальей. Через пять минут после начала съемки Энни попросила его снять темные очки. Он отказался, фыркнул: «С меня довольно», вернулся к машине и укатил обратно в Париж. Поросенка, который визжал не переставая, вручили Наталье, поскольку она стояла ближе всех к тому месту, где потом, стараниями фотошопа, должен был появиться Карл. И поросенок – о чудо! – разом замолк. «Его нужно прижать к сердцу, чтобы он слышал биение, – мило объяснила Наталья. – Так он думает, что я его мама».

Том Форд согласился спасти ситуацию в связи с бегством Белого Кролика. Вообще-то он с самого начала хотел получить эту роль, так как считал ее по-настоящему сексуальной. Он примчался на съемочную площадку, как всегда, безупречный: каждая пуговица, запонка, платок в нагрудном кармане – все было продумано и к месту. Только вот ему сообщили, что фотографировать его будут при падении в кроличью нору. Кусок черного бархата наспех уложили на склон. Ассистент Энни, Рикки, безо всякого предупреждения оторвал Тома от земли, перевернул вверх ногами и уложил на спину. Ошеломленный Том все-таки сумел сохранить присутствие духа, пока Энни быстро щелкала фотоаппаратом, и попросил меня поправить галстук, который свистал ему прямо на лицо, и проверить, не выглядывают ли у него носки из-под брюк. Но все уже было отснято.

Вскоре после того, как он уехал, мы узнали, что Том всю неделю вел трудные переговоры о своем будущем в компании *Gucci*. В результате он подал в отставку на следующий день после нашей съемки.

Рано или поздно это должно было случиться: мне предстояло работать со скандальным персонажем из моего прошлого. Конечно же, речь шла о Мадонне. Шел 2005 год. Теперь она была замужем за режиссером Гаем Риччи и наслаждалась благопристойной английской жизнью в Лондоне и за городом. Обычно ядовитые таблоиды разливали елей, ласково называя ее «Мадж» по примеру нынешнего мужа, и посвящали целые полосы умиленным репортажам о том, как она носит твидовые костюмы, учится верховой езде и изредка наведывается в местный паб. Ехидные насмешки над увлечением каббалой сменились одобрительными статьями о том, как преобразило ее это учение, превратив в элегантную даму с приятным английским акцентом.

Мы договорились о съемке в ее загородном поместье Эшкомб,

которое некогда принадлежало многогранному английскому художнику, фотографу и писателю Сесилу Битону – я работала с ним до последних дней его жизни. Фотографом был выбран Тим Уолкер, ностальгирующий художник, чьи работы словно пришли из детских сказок.

Тим заранее съездил в Уилшир, чтобы обсудить с Мадонной свои идеи, которые обычно воплощает в рисунках. Они встретились в пабе, и, когда я с остальной командой приехала днем позже, он с восторгом доложил, что Мадонна полностью приняла его замысел. Признаюсь, меня это удивило, поскольку некоторые его задумки были довольно экстравагантными.

Первая съемка проходила в гостиной. Мадонна позировала в брюках для верховой езды; все складывалось неплохо. Правда, ее насторожило, когда Тим стал прикалывать розы к ее одежде и стулу, на котором она сидела. Потом мы должны были сфотографировать ее в платье с очень широкой юбкой. Она заколебалась, сказав: «Так я похожа на дебютантку начала пятидесятых», – чего мы, собственно, и добивались.

Еще два плана были сняты безо всяких накладок. На одной фотографии она лежала в постели с детьми, читая газеты; блестящая ассистентка Тима, Шона, полностью изменила декор спальни, оклеив стены газетными страницами. Затем мы снимали Мадонну с Гаем на прогулке верхом. Возвращаясь в конюшню, она не могла не заметить, что мы уже отходим от пасторальных картинок. Она занервничала.

– Я собираюсь снять ее в бокале мартини, – с энтузиазмом сказал мне Тим, пока Мадонна переодевалась наверху. Я спросила, уверен ли он в ее согласии, ведь одно неосторожное слово или движение – и съемка окажется под угрозой.

– Разумеется, – ответил он.

Мадонна спустилась к нам, выглянула в окно и увидела на лужайке огромный стеклянный бокал для мартини с гигантской вишенкой. Сбоку была приставлена лестница, по которой ей следовало залезть в бокал.

– Я не стану этого делать. Ни за что, – мрачно сказала Мадонна. Но Тим впился в свою идею, как собака в кость. Он заупрямился и никак не хотел уступать. Однако Мадонна оставалась непреклонна – а ведь она, в конечном счете, была хозяйкой положения. Идея с бокалом была решительно отвергнута. Когда Тим предложил следующий образ, где Мадонна должна была позировать в шляпе, напоминающей кремовый торт, она разозлилась еще больше.

Наконец она немного смягчилась, когда мы стали готовить съемку по мотивам фотографии Брюса Вебера, на которой Дебо,

герцогиня Девонширская, кормит цыплят в своем загородном поместье Чатсуорт. Но и после этого, хотя у нас оставался еще один день, ее настроение не позволило продолжать съемки – как мы ни старались вернуть ей хорошее расположение духа. Печально, но жертвой оказалось потрясающее платье с огромным кринолином, которое Джон Гальяно создал специально для этой фотосессии. Мадонна в нем выглядела такой угрюмой, что снимок так и не попал в журнал. Впрочем, несмотря ни на что, нам удалось запечатлеть ее очаровательную английскую идиллию.

Для меня успех съемки – это воплощение замысла, который родился в моей голове. Его невозможно добиться без правильного фотографа. За последние десять лет узкий круг тех, с кем я работаю, расширился. В него вошли молодые и более авангардные фотографы: Стивен Кляйн, англичане Дэвид Симс и Крейг Макдин, турецко-валлийский дуэт Мерт и Маркус. Конечно, со мной по-прежнему и старые друзья – Брюс Вебер, Стивен Майзел, Артур Элгорт, Питер Линдберг, Марио Тестино и Тим Уолкер, каждый из которых дарит фотографиям свою индивидуальность и шарм.

Мерт и Маркус – очень забавные ребята. Они часто фотографируют по очереди, в азарте выхватывая друг у друга камеру. На съемочной площадке они напоминают мне знаменитую пару Лорела и Харди[46]. «М и М», как их еще называют, живут на Ибице и категорически не хотят откуда вылезать, что несколько затрудняет фотосессии. Правда, в последнее время они стали более легкими на подъем. При всем моем скептическом отношении к цифровой фотографии у меня нет сомнения в гениальности этой «сладкой парочки», которой удается, манипулируя формами и красками, создавать ослепительно гламурные фотографии. У них свой подход, не похожий на почерк остальных фотографов: виртуозно владея цифровой техникой, они выдают изображение сразу, снимая «здесь и сейчас», а не улучшают его потом, как это делают другие. В этом смысле их стиль можно назвать шлифовкой фэшн-фотографии эпохи цифровых технологий. Если камера когда-нибудь заменит косметическую хирургию, их подход станет самым популярным в мире.

Столь же своеобразный Дэвид Симс живет в Корнуолле, сходит с ума по серфингу и предпочитает работать недалеко от дома. Даже если он появляется на званом ужине в Париже или на балу Метрополитен в Нью-Йорке, его волосы все равно пахнут соломой. Дэвид, как никто, умеет наполнить фотографию светом.

Он дотошен во всем, настоящий перфекционист до мозга костей; работа с ним – это не просто счастливый случай. Он может три часа рассуждать о том, какой оттенок серого хочет сделать фоном.

Крейг Макдин – мастер придумывать нестандартные ракурсы. На его фотографиях все неустойчиво – того и гляди потеряет равновесие. Он находится в вечном поиске движений и жестов, каких еще никто не видел. «Сделай вот так», – говорит он модели, изображая богомола или подпрыгивая боком. Он получает удовольствие, воплощая свои фантазии, и определенно не скучает.

Я никак не могу понять, что делает фотографии Крейга и Дэвида такими современными. Возможно, секрет в том, что по духу они – экспериментаторы. Дэвид играет с цветом, иногда почти полностью вымывая его из картинки. Энни Лейбовиц тоже так делает, но для нее это скорее технический прием, позволяющий придать снимку большую глубину и насыщенность.

Стивен Кляйн очень упорный. С ним можно заработаться глубоко за полночь, даже если начали в семь утра. Конечно, если повезет с ним сотрудничать. Сегодня ему, как и Энни Лейбовиц, нужен дополнительный световой день на подготовку к съемке, желательно с дублером модели. Все это – издержки жесткого графика, в который мы загоняем фотографов. К нему нас вынуждает ограниченный бюджет и еще более сжатые сроки съемок – особенно если в объективе звездная персона. Работы Стивена наиболее близки к искусству. Его сотрудничество с Филлис Позник рождает удивительные фотопортреты, с которых смотрят красивые и свежие лица.

Для редакторов вроде моей коллеги Тонн Гудман это то, что нужно. Она предпочитает заранее готовить съемку, подбирая все аксессуары до последней шпильки. Каждый наряд она собирает в офисе, потом упаковывает его и уже полностью завершенным отправляет в студию. Именно она отвечает за работу со многими знаменитостями, которые должны появиться на обложке и разворотах, – поэтому ее съемки требуют серьезной подготовки с несколькими примерками. Она проводит бесконечные встречи с фотографами (тем же Стивеном), подробно обсуждает каждую мелочь и лично присутствует на предварительной съемке.

Когда она работала в *Harper's Bazaar*, у нее в шкафу хранился манекен, который она наряжала вместе со своим коллегой Полом Кавако, подбирала на нем аксессуары и продумывала все нюансы предстоящей фотосессии. Я предпочитаю больше импровизации. Но в чем не откажешь Тонн – так это в умении оживить и сделать привлекательным любое, даже самое невзрачное пальто или

платье. Подогнав здесь, подпоясав там, она может придать вещи стиль и шик. Ей блестяще удаются футуристические истории – взять хоть ее съемку со Стивеном Кляйном для нашего юбилейного сентябрьского выпуска 2012 года в интерьерах аэрокосмической компании *Virgin Galactic*.

Я приложила немало усилий к тому, чтобы вернуть в журнал фотографа Питера Линдберга, с которым работала еще в британском *Vogue* и в начале своей карьеры в американском издании. Лиз Тилберис переманила его в *Harper's Bazaar*, и он задержался там надолго. Пару лет назад мне наконец повезло. Нашему журналу очень не хватало повествовательного стиля Питера. Без него было бы невозможно создание кинематографических историй по мотивам детских сказок «Красная шапочка» и «Волшебник страны Оз», которыми я занималась в последнее время. Они меня очень повеселили.

Питеру удается сделать так, что женщина, какой бы молодой она ни была, выглядит взрослой и зрелой, – поэтому истории, которые мы разыгрываем с юными моделями в образе классических кинодив, получаются особенно правдоподобно. Он очень хорошо работает и с мужчинами-актерами – например, Аароном Экхартом, которого мы поставили в пару с моделью Ларой Стоун, или Эваном Макгрегором, который снялся в фотосессии с Натальей Водяновой. По сценарию он был ее мужем, брошенным ради смазливого юного официанта (лично я ни за что бы не ушла к такому от Эвана). Сюжеты, связанные с адюльтером, Питер готов повторять бесконечно – хоть я и пытаюсь его сдерживать. Дело в том, что они вызывают некоторую тревогу среди читательниц *Vogue*, которые считают, что мы не должны представлять на страницах журнала такие аморальные ситуации.

С другой стороны, разве они будут выглядеть жизненно без налета драмы?

На съемках с Дидье в английской глубинке – еще до того, как мы начали встречаться. Кажется, здесь я ему пока не нравлюсь. Фото: Барри Латеган, 1981.

Я и Барбара Денте в окружении моделей в рабочих робах. В первом ряду (слева направо): Говард Фаглер, Дейв Хатчингс, Роуди (собака Брюса) и Тристан. Снято в доме Брюса на Шелтер-Айленд. Фото: Брюс Вебер, 1980.

С Дидье на велосипеде, явно не рассчитанном на двоих. Фото: Брюс Вебер, 2007.

На Ямайке с дочерью фотографа, Ребеккой Форто. Фото: Эллен фон Унверт, 1994.

В первом ряду на показе Chanel. Фото: Бен Костер, 1993.

О Лиз
Глава XVI,
в которой лучшие подруги становятся соперницами, жизнь наносит жестокие удары, дружба торжествует, а принцесса Диана танцует на балу в музее Метрополитен

Лиз Тилберис, ставшая главным редактором *Harper's Bazaar*, была моей самой близкой подругой. Девятнадцать лет мы шли по жизни вместе и были неразлучны. Для меня она была как сестра. Когда мы обе жили в Лондоне и работали в британском *Vogue*, то обязательно встречались за ужином два-три раза в неделю. С ней мне всегда было уютно, она умела слушать. Я чрезвычайно дорожила этими отношениями, поскольку, будучи замкнутой по натуре, не очень охотно раскрываю душу посторонним. Но с Лиз все было иначе.

Если бы вы увидели нас идущими рядом по улице, то подумали бы, что мы совсем друг другу не подходим: я – тонкая, в сложно-рафинированном стиле винтаж, она – невысокого роста, приземистая, с мальчишеской стрижкой и одетая кое-как. Однако нас объединяла любовь к моде. Хотя меня всегда считали холодной, неприветливой и неэмоциональной, в то время как она была гораздо более теплой и открытой, мы отлично дополняли друг друга. Мы притерлись, и нам было хорошо вдвоем.

«Ну и денек выдался! Лиз, передай бутылку!»

В 1967 году, как раз перед моим приходом в журнал, Лиз выиграла конкурс британского *Vogue* на лучший репортаж о моде. Она еще училась в художественной школе в Лестере, поэтому ее на несколько недель взяли стажером в фэшн-студию, где она изредка мне ассистировала. Затем она вернулась в колледж, но всегда связывала свое будущее только с *Vogue*. По окончании учебы она вернулась к нам штатным сотрудником.

С Лиз было весело работать. Она из тех английских девчонок, которые ценят юмор и умеют шутить. Поначалу она была далека от моего мира и гламурной компании, избалованной парижским шиком Сен-Лорана и модными парикмахерами. У Лиз был куда более приземленный стиль – объемные свитера, комбинезоны, твид и тряпки с распродажи. Но очень скоро она покорила нас своей неуемной энергией и энтузиазмом и стала незаменимой помощницей в журнале. А поскольку в то время редакция моды британского *Vogue* насчитывала всего десять человек, мы очень сблизились.

Она была исключительно предана делу и могла решить любую задачу. Если для съемки требовался жираф, Лиз его

находила. Она не гнушалась поднимать и таскать тяжести, хотя была довольно хрупкой. В своих журнальных фотографиях она была большей авантюристкой, чем я. Если я предпочитала работать с красивыми, хорошо сшитыми платьями, Лиз охотно принимала авангардных японских дизайнеров новой волны, которые шили бесформенные черные платья и дырявые свитера. Ей нравился их сложный, интеллектуальный подход к одежде, который переворачивал моду с ног на голову. Точно так же она любила дикие творения английских брендов вроде *Bodymap*, чьи коллекции напоминали безумные версии репетиционных трико танцоров, включая теплые гетры. Она первой примерила на себя образ «унисекс» британских дизайнеров Пола Смита и Маргарет Хауэлл. В этом смысле она как нельзя лучше вписалась в эстетику Брюса Вебера – вот почему они обожали друг друга. Лиз нравились мужчины-модели. Всякий раз, когда мне приходилось снимать с Брюсом, я пыталась сократить количество мужских лиц в кадре. Но Лиз только поощряла его аппетиты и разрешала заказывать столько мужских моделей, сколько ему хотелось. Брюс был счастлив работать с Лиз – она была известной озорницей.

Девичья фамилия Лиз – Келли. Ее родители жили в Бате, хотя семья происходила из Чешира. Ее отец был уважаемым офтальмологом. Лиз рано поседела – может быть, лет в двадцать. Правда, когда мы познакомились, она красилась в темно-сливовый, так что я не возьмусь сказать точно. Она вышла замуж за Эндрю Тилбериса в самом начале своей карьеры, еще когда работала ассистенткой. Эндрю был ее учителем в художественном колледже, и, когда правда об их отношениях просочилась наружу, это многих шокировало. Преподавателям тогда – как и сейчас – было не положено встречаться со студентками, поэтому они сохраняли свою связь в тайне, пока Лиз не закончила учебу. Эндрю продолжал работать в колледже в Лестере, а на выходных мчался в Лондон, забирал Лиз, и они отправлялись на южное побережье в Истбурн, где его родители держали греческий ресторанчик. Он взял на себя управление семейным бизнесом, чтобы повысить его рентабельность, продать подороже и обеспечить родителям спокойную старость. Всякий раз, когда я навещала Тристана, который учился в интернате неподалеку, мы с ним приходили туда обедать, и нас неизменно ожидала шикарная мусака и пахлава на десерт.

Долгое время Лиз оставалась ассистенткой старших редакторов моды. Ее съемки проходили под наблюдением Шейлы Веттон или другого редактора, которые следили, чтобы все было сделано правильно. Я тоже иногда заглядывала в студию, хотя мне было неловко надзирать за работой своей подруги или ее

комментировать. Поэтому я ограничивалась словами ободрения и быстро уходила.

В конце концов Лиз назначили ответственной за рубрику «Шик задаром», в которую помещали фотографии дисконтной одежды с огромными ценниками. Многие из этих снимков были сделаны моим бывшим мужем Вилли или Барри Латеганом, иногда – Алексом Шатленом. Лиз как раз одевалась в таком стиле. Именно ей рубрика обязана своим рождением.

По мере того как у нее накапливался опыт и развивался вкус, она стала востребованной и в более крупных проектах *Vogue*. Ее назначали ответственной за некоторые важные съемки и редакторские статьи, которые определяли тему номера. Вскоре мы уже по очереди вели этот раздел. Лиз работала с Брюсом Вебером, Хансом Фюрером, Алексом Шатленом и Альбертом Уотсоном – все они были ее приятелями и поддерживали с самых первых дней в журнале.

Когда мы с Лиз приезжали на нью-йоркские показы, то проводили свободные вечера в моей комнате в отеле *Algonquin* – забирались под одеяло, заказывали еду в номер и смотрели телевизор. Или обсуждали коллекции и пили вино. Нас навещал Зак Карр из *Calvin Klein* или Дидье – по пути домой. Также к нам мог заглянуть проходивший мимо Алекс Шатлен. Иногда он приглашал нас поужинать, чему мы были очень рады ввиду нашего скудного бюджета. Алекс неизменно угощал нас суши. Видит бог, как же мы объедались!

В одну из таких поездок Лиз, которая в Лондоне вела здоровый образ жизни и регулярно играла в сквош, решила, что мы должны заняться бегом трусцой для поддержания физической формы. «Каждое утро! – восторженно заявила она. – Вот увидишь, тебе это пойдет на пользу». Она потащила меня в *Paragon* – огромный спортивный магазин в Манхэттене на углу Восемнадцатой улицы и Бродвея – и выбрала штаны и кроссовки, которые, даже будучи стильными, не слишком меня привлекали. Лиз заставила меня пробежать квартал, потом еще один, и еще. Мы одолели целых четыре квартала, после чего с трудом дотащились до отеля и в изнеможении рухнули в портье.

Интересная работа в журнале, мода, путешествия, дружба – в жизни Лиз было все, кроме одной и самой желанной радости: материнства. Она очень хотела детей, но никак не могла зачать. Лиз долго лечилась, даже воспользовалась методом ЭКО, когда он был еще в новинку. Оставался один вариант – усыновление, и после очередной серии неудач с ребенком «из пробирки» она решилась.

С Лиз Тилберис на каникулах на острове Скай, Шотландия, 1974.

Лиз достает для нас с Брюсом шампанское в своем номере парижского отеля Ritz. Фото: Брюс Вебер, 1997.

В Британии, чтобы получить разрешение на усыновление, необходимо подтвердить, что вы отказываетесь от программы ЭКО и что у вас достаточно средств для воспитания ребенка. Чтобы определить, подходите ли вы на роль родителей, агентства по усыновлению проводят собеседования с вами, вашей семьей и друзьями. Меня попросили поручиться за Лиз. Они что, спятили? Да из нее получилась бы лучшая мама на свете!

Наконец Лиз и Эндрю усыновили младенца, Робби. Это был очень напряженный момент для них обоих, потому что

биологическая мать еще не подписала необходимые бумаги, – но в конце концов Лиз и Эндрю стали законными родителями. С тех пор мы не вылезали от них по вечерам. Все умилялись, глядя на Робби, и практиковались в замене подгузников (Лиз категорически выступала против няни). Пока мы не приноровились, пальцы у нас вечно были исколоты булавками для подгузников.

Лиз с семьей гостила у родителей в Бате, когда случилась страшная трагедия. Эндрю сжигал листья на костре в саду, и сильный порыв ветра отнес пламя прямо на него. Эндрю был в одних плавках, и его тело просто превратилось в факел. Лиз набросила на мужа одеяло, чтобы сбить огонь, и его срочно доставили в больницу. Он довольно долго пролежал в ожоговом отделении, но ему повезло – раны затянулись полностью.

Через несколько дней после несчастного случая Лиз должна была ехать в Париж на съемки с Брюсом Вебером. Конечно, она не могла бросить мужа, поэтому вместо нее поехала я. Съемка получилась сумбурной – было много путаницы и еще больше парней, которых, как обычно, пригласила Лиз. Поскольку темой был цирк, нам притащили несколько дрессированных пуделей. Нашли их, как ни странно, благодаря Дидье – через ветеринарную клинику его матери. Я сохранила на память фотографию модели Талисы Сото, где она держит на ладони стоящего на задних лапках пуделя. Это был кобель, и, чтобы не травмировать чувствительных читательниц *Vogue*, пришлось заретушировать характерные выпуклости.

Пока Лиз и Эндрю занимались усыновлением Робби, ко мне переехал Тристан, и я возобновила собственное хождение по кабинетам органов опеки (забавно, как похоже складывались наши судьбы). Тристан очень полюбил Лиз, и вскоре она стала такой же частью его жизни, как и моей. На каждый день рождения я водила его в знаменитый ресторан *San Lorenzo* в Бошам-Плейс. К нам присоединялись Эндрю и Лиз, чей день рождения был тремя днями позже. Едва расположившись за столиком, Лиз и Тристан набрасывались на еду, а Лиз попутно накачивала парня шампанским, пока ему не становилось дурно. Разумеется, дома его безбожно тошнило. Лиз делала все, что противоречило порядку и дисциплине. Удивительно, но Эндрю был страшным чистюлей и педантом.

Вскоре они усыновили второго малыша, Кристофера. (Можете себе представить, что творилось в доме.) Как только отец уходил, Лиз разрешала мальчикам бросать мячи в стену, кататься по дому на скейте и роликах и набивать рты конфетами и чипсами. В то же время на работе Лиз была в высшей степени

дисциплинированной и организованной. А еще амбициозной, как я вскоре обнаружила.

Во время нашей памятной поездки в Китай, когда я была ответственной за главную редакторскую фотосессию, Лиз занималась проектом *Vogue Promotion* – то есть страницами, на которых рекламодатели, желающие придать своим текстам глянцевый блеск, размещали отдельные предметы одежды или аксессуаров. У нас завязался жаркий спор, кто будет проводить съемку на Великой Китайской стене. Поскольку мы делили один гостиничный номер на двоих, это еще более усложняло ситуацию. Мы продолжали спорить до хрипоты, пока я не сочла нужным напомнить, что я старше по должности. Однако и это не помогло. Лиз победила – хотя ответственный за редакционные страницы всегда выбирает место для натурных съемок, независимо от того, кто платит за рекламу. Так я лишний раз убедилась, насколько она упорна в достижении поставленной цели.

Однажды, на выходе с показа парижской коллекции, меня атаковали вопросами друзья – фотограф Теренс Донован и телевизионщик Клайв Джеймс, которые работали над документальным фильмом о моде.

– Я не даю интервью, – отрезала я, стараясь уйти побыстрее.

– Я дам! Я! – поспешила к ним Лиз.

Я задержалась понаблюдать – и это интервью стало для меня откровением. Моя лучшая подруга сыпала статистикой и какими-то семизначными цифрами тиражей, о которых я понятия не имела и даже никогда не интересовалась. Когда камеры погасли, я поздравила ее и поразилась такой осведомленности. Я и не догадывалась, что она держит в голове такие подробности.

– А я и не держу, – улыбнулась Лиз. – Я все это выдумала.

Когда я устроилась на работу к Кельвину Кляйну и перебралась в Нью-Йорк, у меня не было сомнений, что именно Лиз займет мою должность фэшн-директора британского *Vogue*. Но в итоге она была несчастна. Каждый наш трансатлантический телефонный разговор в течение следующих месяцев лишь подтверждал это. Мы не только скучали друг без друга, но и Эндрю загорелся идеей переехать в Штаты, поскольку считал Англию не самым подходящим местом для воспитания детей. Так что я занялась поисками работы для Лиз в Нью-Йорке. Наконец мне удалось договориться с Кельвином, и он согласился взять ее на должность дизайн-директора демократичной линии «СК». Но поскольку это ставило ее на ступеньку ниже меня в служебной иерархии (а она очень болезненно относилась к этому вопросу), думаю, для нее мое предложение означало шаг назад.

– Ты сидишь? – спросила Лиз, когда позвонила в следующий раз. – У меня две новости: хорошая и плохая.

– Говори, не томи, – заторопила я ее.

– Хорошая новость в том, что я точно еду в Америку. Но, – добавила она, – я не пойду к Кельвину, а буду работать у Ральфа.

Видимо, тому так хотелось иметь собственного английского редактора моды по примеру соперника Кельвина, что он предложил Лиз занять должность дизайн-директора компании *Ralph Lauren, Inc*.

Что ж, как угодно. Не терять же из-за этого подругу. И все-таки после того, как я уговорила Кельвина взять Лиз на работу, а она сбежала к конкуренту, я выглядела довольно глупо. Но Кельвин такой же, как Анна. Он никогда не таит обиду. И глазом не моргнув, он тотчас нанял на эту должность другого человека.

Примерно в то же время Анну вызвали в Нью-Йорк. Всем уже было известно, что ее прочат на место главного редактора американского журнала *House & Garden* («Дом и сад») – шаг к тому, чтобы впоследствии занять главную позицию в *Vogue*. С ее неизбежным отъездом место главного редактора британского *Vogue* становилось вакантным.

Позже я узнала, что в *Vogue* лихорадочно обсуждали ситуацию, сложившуюся в связи с потерей сразу трех ключевых фигур – Анны, меня и в скором времени Лиз. Руководство решило, что журнал утратит свое лицо. Так что, хотя вещи были уже упакованы, Лиз получила предложение возглавить *Vogue* и решила остаться в Лондоне с благословения Анны. (Которая между тем приземлилась в Нью-Йорке и спешно переименовала журнал в *House & Garden HG*, который меткие журналисты тут же окрестили *House & Garment*[47], намекая на пристрастие Анны к моде.) Остальное уже история.

Жалованье, положенное Лиз на новом посту, совершенно не впечатляло. От этого веяло некоторым снобизмом британского *Vogue* по отношению к тем, кто пробился «из низов», а не прилетел из Америки, как гламурная и важная Анна. Но если Лиз и было обидно, она никогда не показывала виду. В своей новой роли она оказалась как утка в воде. Теренс Донован однажды сказал: «Когда получаешь такую должность, сразу проводи несколько увольнений, чтобы все знали, кто в доме хозяин». Но Лиз мыслила стратегически. Она привлекла на свою сторону принцессу Диану, попросив фотографа Патрика Демаршелье сделать ее портрет для обложки, – и это произвело фурор. Вскоре принцесса и Лиз стали близкими подругами и часто перезванивались, до глубокой ночи болтая о своих детях.

Лиз нравилось быть публичным лицом журнала, и она

активно расширяла связи в светском обществе. Когда она стала главным редактором, ее жизнь круто изменилась: от шипучки она перешла к настоящему шампанскому. И оно лилось рекой; для них с Эндрю настала красивая сытая пора. Должно быть, Лиз с самого начала стремилась к высокой должности, хотя и всячески меня поощряла. Уже потом я узнала, что она втайне предлагала свою кандидатуру на пост главного редактора, когда Беа уходила из журнала. Жаль, что она ничего мне не сказала; я бы не обиделась.

Мне было очень одиноко в Америке без Лиз. Они с Эндрю и детьми иногда приезжали к нам с Дидье в Хэмптон. Но нашим отношениям уже не хватало той близости, которая возникает, когда работаешь в одной команде и живешь в одной стране.

Как раз в это время нью-йоркские агенты предложили мне «очень, очень важную работу в мире моды». Я знала, что речь пойдет об американском *Harper's Bazaar*, поскольку его компания-учредитель *Hearst* вот уже много лет предпринимала отчаянные попытки возродить былую славу журнала. В беседе с агентами я заметила, что лучшей кандидатуры, чем Лиз, им не найти. «Забавно, – ответили мне, – мы и с ней ведем переговоры».

Задолго до этого мне уже поступали предложения от *Harper's Bazaar*, когда редактором там была Керри Донован, один из самых авторитетных экспертов моды.

– Ты должна прийти ко мне на собеседование, – воскликнула она, когда мы случайно пересеклись в Нью-Йорке.

После некоторых раздумий я все-таки отправилась к ней. Но в тот день – надо же такому случиться! – Манхэттен намертво встал в пробках. Я не смогла поймать такси и приехала с опозданием на час. Меня отказались принять. Так я упустила свой шанс в *Bazaar*, который пунктуально захлопнул передо мной дверь.

Но я не жалею об этом. *Vogue* всегда был моим фаворитом. Он так крепко стоит на ногах, за его спиной такая богатая история и традиции, что я не сомневаюсь в его будущем. Хотя *Bazaar*, который Лиз подняла с колен, составляет ему сильную конкуренцию. Она не стремилась создать журнал-однодневку, она хотела сделать его красивым и по-настоящему классическим. Лиз переманила из американского *Vogue* Патрика Демаршелье и Питера Линдберга, подыскала и воспитала новых фотографов – тот же британский дуэт Дэвида Симса и Крейга Макдина. Мы тоже стали привлекать их к работе, но уже гораздо позже. Весь модный мир восхищался тем, каким модным и породистым становится *Bazaar* под управлением Лиз. Арт-директор Фабьен

Барон, который совершенно преобразил итальянский *Vogue* и *Interview*, был с Лиз с самых первых дней. Своим успехом она во многом обязана его удивительным, наполненным светом и воздухом трехмерным макетам, в которых он ловко повторил новаторский стиль легендарного арт-директора пятидесятых Алексея Бродовича.

Вскоре соперничество между *Vogue* и *Bazaar* накалилось настолько, что я почувствовала напряженность в отношениях с Лиз. Особенно тревожно мне было в 1992 году, когда фотограф Стивен Майзел, по слухам, переметнулся в обновленный журнал. Уйдет он навсегда или останется с *Vogue*? В течение нескольких месяцев мы не могли спокойно работать, поскольку вопрос о том, продлит ли он с нами контракт, оставался открытым. К счастью, он решил остаться. Наконец мы с Лиз заключили своеобразный пакт – никогда не говорить о работе. Это разрядило обстановку, хотя мне и приходилось совершать чудеса дипломатической изворотливости.

В декабре 1993 года Лиз отмечала первую годовщину своей карьеры в Нью-Йорке. Я в числе двух с половиной сотен гостей приехала к ней домой, на приуроченную к этому событию рождественскую вечеринку. К тому времени она уже купалась в лучах славы своего журнала, который весной получил сразу две Национальные журналистские премии и заслужил всеобщее признание. На праздник собрались все «звездные» семейства Нью-Йорка: Трампы, Лаудеры, Херсты, Гутфренды и Кемпнеры, как и корифеи Седьмой авеню – Донна, Ральф, Кельвин и Айзек Мизрахи. Это был настоящий вечер гламура. Когда я уже собиралась уходить, Лиз отвела меня в сторону и сказала:

– У меня только что обнаружили рак яичников. Завтра я ложусь в больницу на диагностическую операцию.

Я была в шоке. У моей подруги рак?

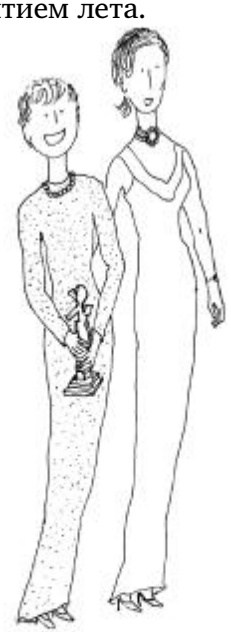
Лиз сделали операцию за пару дней до Рождества, затем последовал первый курс химиотерапии. После долгих обследований она пришла к выводу, что лекарства, которые она принимала в молодости, когда готовилась к ЭКО, могли стать причиной болезни.

Ей отвели семь или восемь лет жизни. Шли месяцы. Каждый день она думала, что победила болезнь, – но ей опять говорили, что рак вернулся и необходимо пройти очередной курс химии. Ее любовь к жизни была слишком велика, чтобы сдаться так просто. Как бы ни ослабляла ее болезнь, она продолжала жить полной жизнью – насколько это было возможно. Корпорация *Hearst*, владелец *Bazaar*, оказывала ей всяческую поддержку и держала в

курсе всех дел. Каждый день, пока она была в больнице, журнал присылал ей макет будущего номера для утверждения.

Как только рак отступал, Лиз снова была на ногах и даже летала в Париж на показы коллекций. Она очень сильно похудела, и теперь Карл Лагерфельд одевал ее в лучший «от-кутюр» *Chanel*. Она выглядела шикарно. Дидье сделал ей стильную короткую стрижку, пока отрастали волосы. От ее прежнего простоватого «боба» не осталось и следа. Она была хозяйкой гала-вечера в Институте костюма музея Метрополитен, и ей даже удалось еще раз заполучить принцессу Диану – на этот раз в качестве «звездной» гостьи Нью-Йорка. И снова это был триумф, о котором трубила вся мировая пресса.

Что важнее всего, Лиз занялась проблемой просвещения женщин о раке яичников и с азартом погрузилась в эту работу. Она участвовала в деятельности фонда онкологических исследований и провела первый сбор средств на благотворительном вечере в своем доме в Хэмптоне. Вместе с Донной Каран они дали старт масштабной благотворительной акции под названием «Супер-суббота», и с тех пор этот праздник стал традиционным событием лета.



Лиз с принцессой Дианой на вручении награды совета американских дизайнеров моды

Но болезнь была безжалостна. Лиз снова свалилась. В 1998

году она мужественно согласилась на крайне мучительную операцию – пересадку костного мозга. Неделями она не хотела видеть никого, кроме своих близких и меня. Когда врачам потребовался дополнительный костный мозг, я предложила взять его у меня. Но если во многом мы были совместимы, то здесь, черт возьми, не совпали.

Лиз протянула еще около года, но так и не смогла восстановить силы. В апреле 1999 года она снова оказалась в больнице. Я как раз вернулась из поездки в Индию с Артуром Элгортом, когда она умерла. Мы виделись с ней накануне вечером. Эндрю предупредил меня, что скоро все кончится. Она была очень слаба, печать смерти уже лежала на ее лице. На следующий день, рано утром, он позвонил сказать, что она ушла.

Полчаса спустя позвонила Анна.

– Почему ты ничего мне не сказала? Почему я не знала, что она так близка к смерти? – спросила она, искренне расстроенная новостью. Затем, с большим сочувствием и уважением, она попросила меня написать некролог для следующего номера *Vogue*. Она знала, как это для меня важно, и, хотя я обливалась слезами, мне все-таки удалось взять себя в руки и дописать его с помощью Чарльза Ганди – нашего художественного редактора в то время. Дома я просмотрела наши совместные фотографии лучших времен и, снова в слезах, добавила их к написанным строкам.

На похоронах присутствовали лишь самые близкие родственники Лиз, домработница, Патрик Демаршелье с женой Миа и мы с Дидье. Ее мальчики держались так по-мужски; у меня разрывалось сердце, когда я на них смотрела. Потом была большая поминальная служба в Линкольн-центре. Мне запомнилась трогательная и нежная речь Эндрю. Выступали многие – но не я. Хотя Эндрю и просил меня сказать пару слов, я просто не смогла собраться с духом. Даже через полгода после ее смерти рана еще кровоточила. И я по-прежнему по ней тоскую.

О красоте
Глава XVII,
в которой макияж забыт, выглядеть старше уже не страшно, аллергия внезапно атакует, а волосы мажут глиной

С приходом в британский *Vogue* я практически избавилась от макияжа, распрощавшись со всеми уловками и хитростями модельных времен. Ушли прочь нарисованные веснушки и восьмичасовой крем для губ, который стал мегапопулярным после рекомендаций великой Дианы Вриланд. Она считала, что он придает блеск и объем, но он был таким густым и клейким, что ночью можно было приклеиться к подушке.

Первым делом я отказалась от тяжелых черных теней для глаз и кукольных ресниц, которые рисовала под нижним веком. Затем я вообще перестала пользоваться косметикой (даже тушью для ресниц) и оставила лишь немного тонального крема на веках, чтобы добиться бледного, открытого взгляда в духе Ренессанса. Наверное, я просто возвращалась к реальности и хотела быть собой, а не моделью, играющей роль. Я терпеть не могу обилия макияжа и на фэшн-фотографиях, которые делаю для журнала. Нужно замазать прыщик – пожалуйста. Но к чему скрывать мешки под глазами или морщинки? Все они твои. Меня совершенно не пугает возраст. К тому же сегодня семьдесят лет – это уже не семьдесят. Говорят, что по нынешним меркам это пятьдесят.

«Вся эта беготня по студиям уже не для меня, девочки»

Каждый день я умываюсь водой с мылом. Я лишь недавно начала пользоваться увлажняющим кремом, потому что с возрастом кожа стала заметно суше. Я всю жизнь игнорировала салоны красоты с их изнурительными косметологическими процедурами и никогда не слушала ничьих советов. Я была бы рада сказать, что моя кожа красива, – но это не так. Я недостаточно берегла ее от солнца, подолгу работала на натуре, и следы этой беспечности – на моем лице.

В юношеские годы, когда я дрейфовала в море на лодке, лосьон для загара использовали по прямому назначению, как и следует из названия, – а вовсе не в качестве защитного средства. Мы даже наносили на кожу чистое оливковое масло в те редкие дни, когда солнце прорывалось сквозь вечные облака над нашим островом. А в шестидесятые, валяясь на пляжах Сен-Тропе, я обливалась кокосовым молоком, пребывая в иллюзии, будто оно превратит меня в шоколадку. Но ничего не получилось – у меня совсем другой тип кожи.

Аллергия, с которой я познакомилась еще ребенком, стала напоминать о себе все чаще и серьезнее к тридцати годам. На фотосессии с Дэвидом Бэйли в Перу мы делали снимки на Мачу-Пикчу. Дэвид, строя из себя мачо, предложил бежать наперегонки к вершине. На горе было не очень жарко, но воздух оказался настолько чистым, что солнечные лучи буквально обжигали кожу.

Мое лицо моментально покраснело и распухло, как воздушный шар. Но не было ничего страшнее того дня, когда я вдруг обнаружила, что у меня аллергия на устрицы – морепродукты, которыми я до этого просто объедалась.

После восхитительного обеда с бывшим трэвел-редактором *Vogue* Мартином О'Брайеном в мейфэрском ресторане *Scott*, который известен своими отменными рыбными блюдами, меня нашли в туалетной кабинке нашего офиса в глубоком обмороке. Из редакции меня выносили на носилках, и я чувствовала себя, мягко говоря, неловко под сочувствующими взглядами коллег.

Сегодня я использую минимум тональной пудры – главным образом чтобы замаскировать шрамы на левом веке, и темные круги под глазами. Это последствия аллергических реакций, которые участились после того, как мне исполнилось пятьдесят. Я гостила в Италии, в доме своей подруги Карлы Соццани, владелицы миланского дизайнерского магазина *Corso Como*. К моему большому удовольствию, ее пес, чау-чау, спал на моей кровати. Однако когда я проснулась, то не смогла открыть глаза. Они не только опухли, но и слиплись. С тех пор у меня аллергия практически на все – за исключением, как ни странно, сигаретного дыма. Возможно, за долгие годы курения в Лондоне у меня выработался к нему иммунитет.

Из косметики я теперь пользуюсь только губной помадой. Правда, сначала приходится рисовать контур карандашом, чтобы помада не растекалась из-за глубоких морщин вокруг рта. У меня уже нет прежних роскошных бровей. Когда-то, на заре модельной карьеры, мне их выщипала Эйлин Форд. После этого они стали расти как попало, так что мне приходится их прореживать.

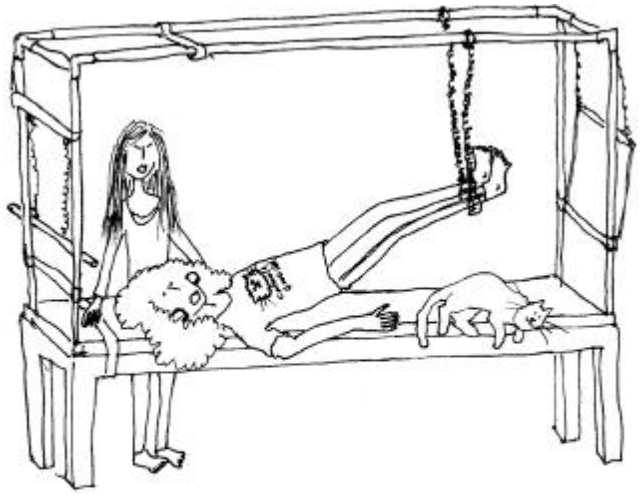
Я трачу много времени на уход за волосами, иначе меня бы просто перестали узнавать. Они требуют окрашивания каждые две недели – а не шесть-восемь, как у всех нормальных людей. Луис Ликари, мой блестящий колорист, говорит, что с рыжими волосами работать труднее всего. Я уже подумываю о том, чтобы бросить эти хлопоты и оставить их седыми.

Недавно на съемке Стивен Майзел сказал, что не выпустит меня из студии, пока я не подстригусь. Должна признаться, мои волосы выглядели действительно ужасно, потому что Дидье – у него самого, кстати, волосы густые и красивые – уехал, а он единственный, кому я доверяю свою стрижку. И хотя я задумываюсь о седине, короткая стрижка для меня все равно неприемлема. Мне необходим объем на голове, потому что благодаря нему мое тело выглядит чуть миниатюрнее (по крайней мере, мне хочется так думать).

Каждый день после пробуждения я с трудом разгибаю конечности. Ненавижу ходить в спортзал. Инструктор всегда говорит: «Ты пристрастишься, только начни», но я упорствую. Я англичанка, а англичане не фанаты фитнеса. Хотя мне нравится пилатес. Я хожу на занятия два-три раза в неделю, это действительно помогает мне разогнуться. Я прихожу в зал сгорбленная, а выхожу с прямой спиной, и дышится намного легче.

Я не верю в чудеса пластической хирургии. К тому же после той давней автокатастрофы и пяти перенесенных операций на веке мне хватило пластики до конца дней. И, честно говоря, я думаю, что люди выглядят намного лучше до операции, чем после. Я видела, что с ними происходит – они все становятся одинаковыми. Что плохого в нескольких морщинках? А грудные имплантаты? Мне кажется, они делают тело непропорциональным. Липосакция? Я видела по телевизору, как проходит операция, – это так страшно, что меня ничем туда не заманишь. Игры с ботоксом – вообще что-то неприличное. Добровольно впрыснуть в лицо яд и утратить мимику? Бред какой-то!

Мои любимые косметические процедуры сегодня – это «манипеди», маникюр и педикюр, которыми я наслаждаюсь в салоне *Think Pink* по соседству с домом. Весь персонал там – корейский. И они любят меня. «Глейс! Глейс!» – кричат мне девчонки, когда я захожу в салон. Первое время они усаживали меня возле окна, чтобы меня могли видеть прохожие. Те, кто узнавал меня, часто подходили к стеклу. Догадываясь, что я их не слышу, они произносили одними губами: «Обожаю „Сентябрьский номер“. Обожаю ваши работы». Но, конечно, такие «встречи со зрителями» отвлекают и мешают, и со временем меня переместили в глубину зала, чтобы никто не беспокоил.



Пилатес с Кайоко и Луи

Моя работа такова, что я ежедневно имею дело с красотой. Это неудивительно – ведь я работаю в журнале, который стремится украсить жизнь людей. Красивые люди, красивые вещи, красивая одежда – и все это на красивых фотографиях. Я уже не говорю о красивых моделях, хотя всем известно, что мои представления о женской красоте не совпадают с мнением большинства модных редакторов. Я предпочитаю необычную красоту. И я еще давно, в помешанных на кино семидесятых, усвоила, что великолепный парикмахер или визажист может совершенно преобразить картинку – даже если кому-то покажется, будто они вообще ничего не сделали. Они могут наполнить образ сиянием и глубиной. Мне посчастливилось работать с несколькими мастерами, которые по праву считаются гениями в искусстве красоты.

Впервые я услышала о визажисте Пэт Макграт от двух топ-моделей – Шалом Харлоу и Эмбер Валетта, которые пели ей дифирамбы. «Она удивительная», – сказали они мне. Я заказала ее для съемки с Хельмутом Ньютоном на юге Франции. Это было своеобразным испытанием, потому что Хельмута не всякий выдержит. Фотографировать мы собирались немецкую блондинку Надю Ауэрманн, и это была та самая сессия с печально известной сценой «Леда и лебедь».

Мы никогда раньше не встречались, и я не видела, как Пэт приехала в наш отель – с одной маленькой сумкой и без помощника. Однако сразу же после приезда она позвонила мне в номер и сказала, что хотела бы подняться и обсудить предстоящую съемку. Когда я открыла дверь, то увидела

большую, красивую темнокожую женщину, которая улыбалась так открыто и дружелюбно, что даже не верилось, будто она из мира моды.

Пэт проделала поразительную работу. Даже Хельмут был впечатлен. Надя никогда еще не выглядела такой свежей и светящейся. С тех пор я работала с Пэт всегда, когда только выпадала возможность. Вскоре после этого она начала сотрудничество со Стивеном Майзелом. Это была любовь с первого взгляда, теперь они неразлучны. Пэт очень предана ему. Однажды, в разгар показов международных коллекций (а она занята практически на каждом шоу), она прилетела из Лондона в Нью-Йорк на один день, чтобы поработать со Стивеном и мной, и улетела обратно той же ночью, как только мы закончили съемку. Ради Стивена она готова на все. Если он не может получить ее в качестве визажиста, я знаю, что он не возьмется за работу.

Пэт славится тем, что путешествует с более чем полусотней больших холщовых сумок с косметикой и оборудованием. В гостинице ей приходится заказывать отдельный номер для хранения всего этого скарба. Соответственно, заказывается и дополнительный транспорт. В Париже она нанимает специальный фургон для перевозки сумок с одного места съемки на другое, с коллекции на коллекцию, а сама в это время мчится на взятом напрокат мотоцикле, который позволяет ей лавировать на высокой скорости.

В сумках Пэт все безукоризненно подобрано и тщательно маркировано. В одной, например, могут храниться тюбики тонального крема бежевого оттенка от 1 до 100, а в другой – оранжевая помада оттенков от 15 до 50. Две-три сумки занимают книги: о кино, о тридцатых, сороковых и пятидесятых годах. В отдельной сумке лежат альбомы с полароидными снимками всех образов, над которыми она когда-либо работала, с подробным описанием каждого использованного продукта. Она в любой момент может обратиться к своему ассистенту: «Ну-ка, что за помаду приятного розового оттенка мы использовали два года назад на съемке для такого-то журнала?» – и ассистент тут же проверит и отыщет нужный цвет. Правда, в последнее время Пэт заметно облегчила свою поклажу, загрузив большую часть документации в *iPad*.

Как правило, Пэт работает с командой из шести-восьми помощников. Одновременно она разрабатывает новый макияж и оттенки цветов для промышленных гигантов вроде *Procter & Gamble*, любезничает с фотографами и раздает интервью. И она никогда не бывает в плохом настроении. Она даже разработала собственную видеоигру, посвященную красоте; это фантастика.

На сегодняшних модных показах она в основном руководит. Демонстрирует необходимый макияж глаз на одной модели, и ассистент копирует его для других. У каждого из ее ассистентов своя специализация. Один делает губы, другой занимается бровями – хотя все они универсалы. Перед приездом Пэт в студию ассистенты готовят лица моделей, чтобы, когда она зайдет, перед ней были идеально чистые холсты, которые она может разрисовать. Пэт – выдумщица и экстремалка, но она никогда не доставит модели дискомфорт. В лице ей важно все вплоть до последней реснички.

С еще одним блестящим визажистом, Гуччи Вестман, я познакомилась на съемке с Брюсом Вебером, который не любит чрезмерного макияжа. Много лет он действительно работал только с парикмахером, оставляя лица моделей девственно чистыми, что было новаторством в стиле того времени. Но Гуччи как раз из тех, кто может усилить требуемое впечатление без заметного вмешательства, поэтому Брюсу с ней комфортно.

С Гуччи очень легко работать. Она отличный спутник в поездках, потому что никогда не жалуется на свой гостиничный номер. Она располагает к себе людей. Актрисы ее обожают. Да и сама она очень симпатичная. Мне нравится то, что она делает: ее макияж никогда не затмевает саму модель, не перегружает образ, но и выжатой как лимон она тоже не выглядит. Также Гуччи профессионально делает театральный макияж. Я как-то попросила ее преобразить модель из команды Брюса в раненного выстрелом красавца, и она проделала фантастическую работу: кровоточащие раны выглядели натурально. В другой раз она сумела полностью замаскировать синяк и наложенные швы, когда я упала прямо перед выступлением в «Шоу Марты Стюарт».

Что до парикмахеров, иногда я стараюсь подобрать их, еще даже не решив, с кем из фотографов буду работать. В шестидесятые годы все сводилось к стрижке. Видал Сассун сам выполнял всю работу, но, как только волосы были отутюжены и идеально уложены, в его присутствии на съемочной площадке больше не было необходимости. Много позже парикмахеры стали лишь укладывать волосы перед фотосессией, а салонное искусство ушло за кулисы. Леонард, который окончил академию Видала Сассуна и открыл собственный салон, чаще других работал со мной в британском *Vogue*. Хотя он и учился у Видала, его стиль был прямо противоположным – очень романтичным, с обилием локонов.

Самый востребованный стилист по прическам Гвидо работает в той же манере, что и Пэт, – разве что привлекает дополнительного помощника, который координирует «производственный процесс». Это очень современный подход, и они вдвоем – Гвидо и Пэт – составляют отличную команду.

Гвидо создает моду для волос. Он совершенно воздушный, у него легкая рука, и после его работы волосы не выглядят так, будто «только что из парикмахерской». Он приспосабливает свой стиль к манере Стивена Майзела и Дэвида Симса, который любит ставить его в пару с Дианой Кендал. Ди так искусно делает нежный макияж, что по лицу модели даже не скажешь, что она

накрашена. Экстрим – не ее стиль; для меня ее образы очень правдивы. У нее тихий голос, и вообще она застенчива, что иногда работает против нее – скажем, когда на редкость упрямый Гвидо пытается диктовать правила, призывая удалить или высветлить брови, от чего меня, признаюсь, коробит. А вот Стефан Мааре, наоборот, известен своей любовью к тяжелым густым бровям. Они с Питером Линдбергом «запатентовали» этот взгляд еще в начале восьмидесятых годов – как и смазанные черные тени вокруг глаз. Стефан и Жюльен Д'Ис – блестящий дуэт. Подбирая команду для съемки, очень важно найти стилистов, которые понимают друг друга с полуслова. Тогда в студии царит полная гармония.

Недавно Гвидо рассказал мне, что спонсоры попросили его и Пэт выкладывать в *Twitter* фотографии их работы за кулисами модных показов. Они что, рехнулись? Это еще одно современное веяние – и лишний пункт в контрактах стилистов. Как будто недостаточно того, что они делают потрясающие прически и макияж!

Жюльен очень романтичный. Это француз со сложным художественным вкусом. На фотосессиях он любит работать с волосами определенной текстуры и покрывает их глиняной пастой, соляным или сахарным раствором, чтобы их можно было в буквальном смысле моделировать. В этом отношении он напоминает скульптора – разве что избегает «законченности» образа. Ему нравится, чтобы волосы выглядели всклокоченными. Обычно Жюльен привозит на съемку массу справочных материалов, в основном художественных альбомов (чужие фотографии его не интересуют). Он великолепно работает с париками и не боится экспериментировать с цветом. В его многочисленных альбомах собраны идеи для съемок – это и газетные вырезки, и собственные полароидные снимки, и зарисовки образов, которые рождаются в его воображении. Жюльен смотрит много фильмов и коллекционирует фотографии крупных планов, в которых тоже черпает вдохновение.

Я с удовольствием приглашаю его на съемки с любыми фотографами, но особенно – с Энни Лейбовиц. У них очень хорошие отношения, основанные на взаимоуважении. Он единственный, кто может ей возразить, хотя это и чревато взрывом эмоций. К Жюльену нужен особый мягкий подход, потому что, когда он обижается, это заметно. Его укладки прекрасно смотрятся на выставочных образцах. Он не раз работал на оформлении экспозиций в Институте костюма музея Метрополитен, а раз в году, когда меня просят помочь с дизайном витрин *Prada* для «Модной ночи», он неизменно выручает меня

оригинальными идеями.

Дидье делает женщину реальной, осязаемой. Она как будто слегка дурачится или пытается вас соблазнить. И она всегда сексуальна. Он может изобразить и нечто экстравагантное, но это будет приятно глазу. Скажем, он никогда не копирует слепо стиль «ретро», а слегка осовременивает его. Прически фотомоделей в исполнении Дидье можно спокойно перенести в повседневную жизнь. Мужские образы, которые он создавал для Брюса Вебера в восьмидесятые и девяностые годы, – пышные коконы и волны – придали его фотографиям особый стиль и узнаваемость. Точно так же ему удалось создать иллюзию полной гармонии волос с природой, когда мы снимали серию «Английский сад» для Карла Лагерфельда и британского *Vogue*. Эти фотографии по-прежнему популярны и служат ориентиром для сегодняшних фотографов.

Дидье делает огромный начес

«Кстати, вы любите кошек?»

Дидье – представитель старой школы, как и блистательный Гаррен – парикмахер, начинавший в семидесятые годы. С ним я тоже много работала на заре своей карьеры. Они практики и работают постоянно, в то время как другие перекладывают часть работы на помощников. Эти двое могут сделать великолепный шиньон или стрижку, потому что обучены всему, а сейчас это редкость. Когда Дидье начинал карьеру в парижской парикмахерской сестер Карита (это было еще в шестидесятые

годы), то освоил все традиционные техники. Салон пользовался популярностью среди французских киноактрис того времени, в числе постоянных клиенток была даже Катрин Денев. Оттуда Дидье ушел работать к Жан-Луи Давиду, где его убедили забыть все, чему он учился, и полагаться на вдохновение. Там началась его студийная работа. Когда Жан-Луи решил, что салону нужна дополнительная реклама, то собрал группу молодых стилистов и отправил их по студиям – участвовать в редакционных съемках. Это было задолго до того, как парикмахеры стали частью команды фотографов.

Дидье всегда предпочитал быть независимым и свободным, поэтому у него нет чрезвычайно прибыльных контрактов с производителями продуктов для волос, на которых зарабатывают многие другие парикмахеры. Точно так же он никогда не задумывался об открытии собственного салона. Для него непредсказуемый график работы – именно то, что нужно, и в этом мы с ним различаемся. Но, как и Джек Спрат со своей женой[48], мы отлично выкарабкиваемся из всех неурядиц. По крайней мере, я знаю, что мои волосы будут в идеальном состоянии, сколько бы лет мне ни стукнуло.

О кошках
Глава XVIII,
в которой у нашей героини творится полная КОТОвасия, в загородном доме происходят КОТОстрофы, а венчает этот кошачий апогей Шоу Марты Стюарт

Часто ли я вижу сны? И о чем эти сны? О моде? Нет. Обычно мне снятся кошки.

Кошки – особенные животные. Они чувствуют человеческие эмоции и невероятно помогают расслабиться. Если у меня бывает неудачный день, мой голубой перс Барт ложится ко мне на кровать, мурлычет, трется о мою голову и пытается успокоить. (Правда, иногда он забывает втянуть когти, и массаж становится немного болезненным.)

При этом Барт и Тыква (бело-оранжевая персиянка) требуют огромного внимания и ухода. У них очень чувствительные желудки, так что каждый соблюдает индивидуальную диету, и я должна промывать им глаза утром и вечером. Поскольку длинная шерсть легко спутывается, кошек необходимо тщательно вычесывать щеткой не реже двух раз в день. К счастью, у них есть личный парикмахер.

«Слишком уютный Барт»

Мне нравится независимость кошек. Их нельзя заставить делать то, чего они не хотят. А еще они смешные. Они загоняют себя в тупиковые ситуации и выпутываются из них самым дурацким способом. У персов довольно короткие лапы, и они не могут высоко прыгать или лазить по деревьям, поэтому их жизнь проходит преимущественно на земле. Например, Барт часами может сидеть на нашей кровати, скрестив лапы или поджав их в позе медитирующего Будды. (Еще у него есть странная привычка запрыгивать мне на колени, когда я сижу в туалете, что иногда бесит, потому что из-за этого я могу застрять там на несколько часов.) В жару Тыква разваливается на холодном полу ванной и, как настоящая распутница, задирает лапы кверху. Когда мы живем за городом и наступает пора возвращаться с вечерней

прогулки, она любит играть в прятки в зарослях папоротника или бегать по саду – непременно мимо двери, чтобы я как следует за ней погонялась.

В Нью-Йорке я считаюсь «кошачьим диспетчером»: все кошатники звонят мне за советом. Ко мне обращаются, если нужно найти ветеринара, или обсудить симптомы какой-нибудь кошачьей хвори, или получить телефон личного врача моих кошек. Кстати, она просто замечательная. Ее зовут Кристина Агро, меня с ней познакомил Брюс Вебер. Кристина живет в северной части штата Нью-Йорк с мужем-художником и сыном. Еще в юности она обнаружила у себя уникальную способность общаться с животными; она относится к ним исключительно серьезно и знает о них все. Даже если вы не полностью согласны с ее научными выводами, то, что она рассказывает о внутреннем мире животных, настолько завораживает, что вы начинаете по-другому воспринимать своего питомца.

Я с детства любила кошек, хотя у нас дома их не было: мама всегда держала собак. Но немало кошек жило в округе – диких, конечно. Они крутились возле отеля, поджидая очередную порцию объедков. Первые кошки у меня появились в начале шестидесятых, когда началась моя модельная карьера. Это была пара породистых сиамок, которых мне подарил армянский фотограф Питер Карапетян. Мы с ним много работали. Это он впервые снял меня для обложки *Vogue* в 1962 году.

Мне пришлось расстаться с кошками на период своего первого брака с Майклом Чоу: у него на них оказалась аллергия. Мою следующую пару, Брайана и Стэнли, можно назвать «имуществом, полученным при расторжении брака» с Вилли Кристи. Мы вместе с котами переехали из его дома в Гантер-Гроув на новую квартиру. Там они подружились со сварливой старой кошкой соседа, которую звали мисс Падди.

Я и моя кошечка

К сожалению, пару лет спустя, когда я вернулась в Англию из летнего отпуска, то не застала Брайана дома. Он попал под машину на Фулем-Роуд. Эндрю Пауэлл, трэвел-редактор *Vogue,* который в мое отсутствие присматривал за кошками, был в отчаянии. Конечно, я была убита. Рыдая, я кинулась ему на грудь за утешением – и это обернулось романом длиной в два года. Между тем, Стэнли, который так и не оправился от потери брата, бросил меня и мою квартиру и переселился к мисс Падди.

Когда я переехала в Нью-Йорк к Дидье, мы взяли трех новых котят: Коко, Анри и чуть позже – Малышку. Я присмотрела их на выставке кошек в Медисон-сквер-гарден. Все трое были французской породы шартрез, очень модной в семействе кошачьих. Коко мы назвали в честь Коко Шанель. Анри, по первоначальному замыслу, должен был стать Ивом в честь Сен-Лорана, но Дидье сказал, что во Франции это имя считается простоватым – поэтому мы вспомнили чемпиона по теннису Анри Леконта. Малышку сначала назвали Мадам Гре в честь кутюрье, но потом решили, что это чересчур, и она стала просто Малышкой, поскольку была самой младшей.

Шартрез – отличная порода: они преданные, ласковые, и, в отличие от персов, за ними легко ухаживать. Я обожаю их густой

серый мех и пухлые мордашки. У каждого из троицы свой характер и внешность. У Малышки удивительно густой и длинный хвост, но у нее проблемы с весом. У Коко кончик хвоста вздернут, а у Анри он очень короткий.

Когда им было около четырех лет, Дидье (я как раз уехала на съемки) по дороге домой проходил мимо зоомагазина. Внезапно его внимание привлек рыжий котенок в витрине, и он зашел в магазин, чтобы разглядеть его получше. (Думаю, он просто по мне скучал.) Как только я сошла с трапа самолета, он потащил меня смотреть приглянувшегося котенка. Когда его достали из клетки и посадили на прилавок, он сразу же со знанием дела зашагал взад-вперед, демонстрируя себя во всей красе. У него явно был характер. Это был «мармеладный кот» – в точности Орландо из моих детских книжек. Конечно, я не могла устоять. Мы забрали его домой прямо в картонной коробке и назвали Паффом. Сначала он именовался Пафф Дэдди-младший, но это было слишком долго выговаривать, так что кличка постепенно сократилась до Паффа Дэдди, а потом и вовсе до Паффа. Как-то встретившись на съемке с самим П. Дэдди, я рассказала ему о нашем Паффе – но, кажется, он был не слишком впечатлен тем, что кота назвали в его честь.

Выгуливаю Паффа

Озорник Пафф развлекал нас без устали. Как и Дидье, он оказался фанатом баскетбольного клуба *Knicks*. Они вместе устраивались перед телевизором и смотрели все матчи сезона, не отрывая глаз от мяча. Если команда проигрывала, оба

погружались в депрессию.

Когда Пафф подрос, то стал настоящим альфа-котом и контролировал все и вся в нашей семье. Скажем, когда в пятницу вечером мы отправлялись в загородный дом в Хэмптоне, Пафф садился за руль (располагаясь на коленях у Дидье) и хвостом закрывал всю приборную доску. Если ему надоедало рулить, он брал на себя роль штурмана – усаживался между нами на переднем сиденье и зорко следил за дорогой. Как только мы сворачивали с шоссе к дому, он страшно возбуждался. Стоило открыть дверцу машины, как он выскакивал, точно ошпаренный, и мчался метить свою территорию.

Пафф очень страдал, если мы пропускали уик-энд за городом. Он никогда не был так счастлив, как в тот год, когда мы провели в Хэмптоне целый месяц. Он не подпускал ни одну кошку к своей территории, которая с каждым днем все расширялась. Мне даже приходилось отбиваться от хозяев соседских котов, которые жаловались на его агрессивное поведение.

Со временем он стал абсолютно независимым и совсем не домашним. Но я все равно не выпускала его на улицу по ночам: в лесах на острове Лонг-Айленд полно енотов, лис, сов и ястребов. Прошел даже слух, что неподалеку видели койота. Однажды Пафф отправился в очередной загул. Мы часами носились по окрестностям, разыскивая его, – но тщетно. Пришлось обратиться за помощью к Кристине. Она провела с ним сеанс связи (психологической, конечно) и объяснила, что мы за него волнуемся и ждем домой. Наконец она его услышала. Он ответил ей что-то вроде: «Да-да, минут через десять буду». И что бы вы думали? Через десять минут он сидел на пороге, изображая возвращение блудного сына.

В какой-то момент мы попробовали выгуливать его на поводке, и это ему понравилось. С тех пор он заходился от радости, стоило нам достать из ящика поводок. Эти прогулки с Паффом стали ежевечерней традицией нашей жизни за городом.

С возрастом у него начались проблемы с почками. В конце концов его сразил инсульт, парализовавший конечности, так что он даже не мог ходить в лоток. Это было душераздирающее зрелище: Пафф всегда так собой гордился, а теперь стал совсем беспомощным. В Рождество 2007 года мы наконец разрешили ему покинуть нас. Долгое время мне было трудно возвращаться в загородный дом, потому что я чувствовала повсюду его присутствие. Он был самым важным котом в моей жизни.

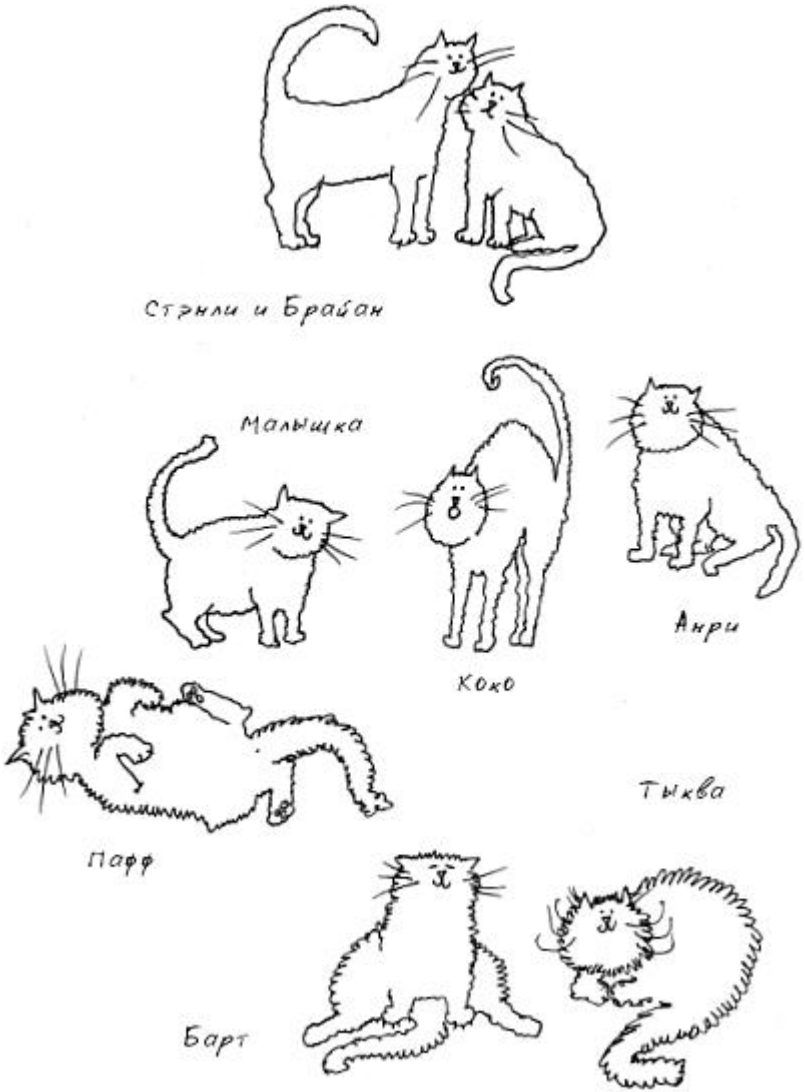
Однажды я готовила съемку с английским фотографом Тимом Уолкером, который известен тем, что регулярно включает

в свои снимки кошек. К тому времени мои «шартрезы» уже ушли (только Пафф по-прежнему был с нами). И тут на меня с экрана монитора уставился Барт – невозможно очаровательный пушистый котенок с плоской серой мордочкой перса, выставленный на продажу через Интернет. Он как будто искал меня. И хотя обычно я не приветствую покупку домашних питомцев таким способом, в него я влюбилась с первого взгляда.

Я забирала его у каких-то сомнительных русских из Атлантик-Бич, чей дом больше напоминал склад персидских ковров и одновременно – питомник персидских кошек. Скорее всего, это была нелегальная кошачья ферма. Схватив Барта и сунув хозяину пригоршню долларов, я села в машину и помчалась в Хэмптон. Когда мы приехали, Пафф, который по своему обыкновению гулял во дворе, поначалу отказался заходить в дом. Всю следующую неделю, чтобы коты не перессорились, я спала в гостевой комнате с Бартом, а Дидье оставался в спальне с Паффом. В начале второй недели я переехала обратно к Дидье. Утром мы проснулись и обнаружили, что оба кота мирно спят у нас в ногах.

Изначально Барта звали «Мальчик Барт», а у Тыквы было имя «Девчушка». Она тоже приехала к нам с кошачьей выставки в Медисон-Сквер-Гарден – наверное, самого безумного мероприятия, какое только можно придумать. Оно совсем не похоже на собачьи выставки, где животные всерьез состязаются и демонстрируют свои навыки и достоинства. Здесь же клетки могут быть отделаны бархатом под леопарда или розовым атласом и шелком, внутри стоит кроватка с балдахином, и над каждым животным трясется хозяин. Конечно, взрослые кошки соревнуются в красоте, но есть и котята на продажу. Можно сразу записаться на следующий помет, как сделала я двадцать лет назад, когда брала Коко, Анри и Малышку.

С любимым котом Паффом, в нашем доме в Уэйнскотте, Лонг-Айленд. Фото: Дидье Малиж, 2000.



Тыква сидела в клетке с другими котятами в ожидании, когда ее купят. В помете она была самой маленькой. В течение двух дней шоу я то и дело проходила мимо и болтала с ее заводчицей Пэм Рутан, которая выставляла пару чемпионов и несколько других кошек. Честно говоря, я побаивалась брать еще одного питомца – нельзя же пользоваться добротой Дидье до бесконечности. Но стоило мне увидеть Тыкву, как я загорелась желанием поселить ее у себя. Хотя она была застенчивой и жалась в угол при появлении незнакомцев, когда Пэм брала ее на руки, она начинала мурлыкать на полную громкость. А как она двигалась! Пэм вынимала из клетки палку с пушистым наконечником, и Тыква выделывала такие кренделя, словно участвовала в «Танцах со звездами». И опять это была любовь с

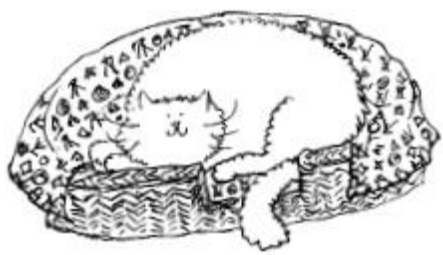
первого взгляда.

Я договорилась, что заберу самого юного члена кошачьего семейства на следующий день, по пути в Хэмптон. За рулем был Дидье. Пафф и Барт тоже сидели в машине. Это была моя идея – познакомиться поближе за время долгой дороги. Но сидевшая в коробке Тыква вдруг начала орать как резаная. Мы еще даже не выехали из города, когда Дидье рявкнул:

– Нет, так дело не пойдет. Вытаскивай коробку и оставляй на тротуаре. Она хорошенькая, кто-нибудь обязательно ее подберет.

– Ни в коем случае! – возмутилась я. Мы ругались всю дорогу до Хэмптона, а Тыква подливала масла в огонь своим визгом.

Когда Тыкву занесли в дом, оба – Барт и Пафф – начали на нее шипеть и задираться. Этот кошмар продолжался целую неделю. Наконец мы позвали Кристину. Она приехала, и кошки расселись вокруг нее, продолжая шипеть. Потом она объяснила, что их беспокоит: Барт был озабочен тем, что нашей любви может не хватить на троих. Кристина успокоила его, сказав, что любви хватит всем, и мы пошли в ресторан обедать. Когда мы вернулись, три кошки спокойно лежали вместе, свернувшись клубками на диване.



Тыква

Тыква плохо переносила дорогу, и заводчица предложила давать ей небольшие дозы валерьянки. Наш друг, фэшн-редактор Алекс Уайт, принес компакт-диск с колыбельными *Beatles*, чтобы мы ставили его в машине. Но ни то, ни другое не помогло. Моя ассистентка Микал Саад посоветовала провести серию экспериментов с гомеопатическими каплями – «Стоп Паника», «Средство спасения» и тому подобными, – и каждый вечер после работы мы катались туда-сюда по трассе. Майкл был за рулем, а я занималась Тыквой. Мы перепробовали все – укладывали ее на заднее сиденье или вперед, ко мне колени, но она все равно бесновалась. В переноске, без переноски – результат был один. Я вызвала Кристину, она поговорила с Тыквой «по душам», и та успокоилась. Но ненадолго.

В конце концов мы поняли, что новый член нашей семьи ведет себя относительно спокойно, только если поездка проходит при дневном свете – что в зимнее время, с ранним наступлением

темноты, существенно укорачивало наши уик-энды за городом.

Кошки – не только мои любимые компаньоны и врачеватели. Они еще служат мне постоянным источником вдохновения: мои «кошачьи» эскизы, вставленные в рамки, висят на всех стенах нашего дома в Хэмптоне – и это лишь малая часть из тех сотен рисунков, что скопились у меня за последние двадцать пять лет. Поскольку мы с Дидье много путешествуем, а звонить по телефону из разных часовых поясов не только накладно, но и хлопотно, мы стали преданными поклонниками факса. Дидье мне пишет – потому что у него это действительно хорошо получается. Я же не сильна в эпистолярном жанре, поэтому рисую. И темой для своих рисунков я выбрала сценки, в которых главные роли исполняют наши кошки – вот они ездят на показы мод в Париже, вот участвуют в розыгрышах Хэллоуина в Нью-Йорке, вот празднуют Рождество в Хэмптоне, отплясывая вокруг елки или открывая подарки. Летом они ходят под парусом, учатся плавать в нарукавниках и лакомятся кукурузными початками. Кроме того, они лучшие друзья всех фотографов и путешествуют вместе с нашей съемочной группой.

Поначалу рисунки были скорее набросками. Но шло время, они становились все более профессиональными. Когда их увидел Карл Лагерфельд – в ту пору еще не кошатник и не собачник, – он нашел их прелестными, и мы договорились, что я составлю из них книгу, а он ее опубликует.

Альбом «Кошачьей походкой» (*The Catwalk Cats*) увидел свет осенью 2006 года. Его презентация прошла в бутике Марка Джейкобса в Гринвич-Виллидж. Марка книга позабавила: он тоже большой любитель животных. (У него две собаки, Альфред и Дейзи, и всякий раз, когда мы встречаемся за обедом, наши разговоры посвящены домашним питомцам, гораздо реже – моде.) В честь публикации книги он выпустил футболки для продажи в своих магазинах – как дома, так и за рубежом. Вся выручка от них идет благотворительному фонду по защите животных «Городские жители». Эту скромную организацию я выбрала сама. Мне кажется, собранные деньги будут для них большим подспорьем. В парижский магазин отправились футболки с Бартом, который держит багет; в Токио Барт уехал в костюме самурая, а для Нью-Йорка мы выбрали Барта в роли «звездного» футбольного распасовщика. В вечер подписания первого экземпляра альбома Марк – должно быть, тоже раззадорившись – явился в футболке с надписью «If it ain't stiff, it ain't worth a fuck»[49]. Обняв нас с Анной за плечи, он гордо сфотографировался в таком виде для мировой прессы.

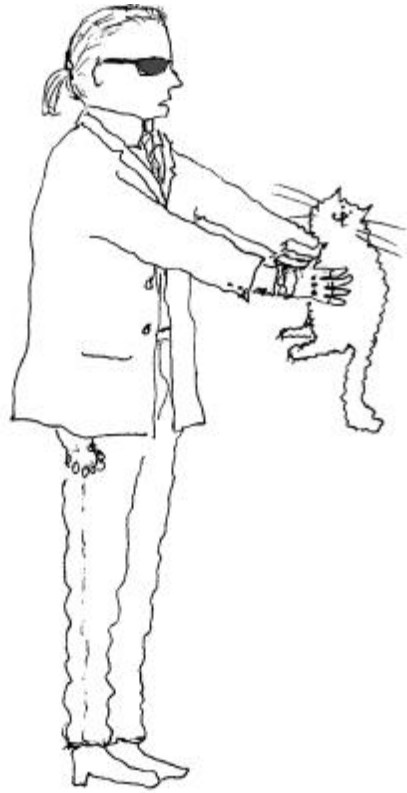
Именно кошки привели меня к «минуте славы» на телевидении – я была приглашена в шоу Марты Стюарт[50].

Наш традиционный ежегодный выпуск «*Vogue*. Возраст» охватывает десятилетия и прослеживает путь женщины на разных этапах ее жизни. В 2008 году родилась идея, чтобы каждый редактор моды нарядил модель в платье, соответствующее возрасту самого редактора. Однако мы с моей коллегой Тонн Гудман, которая гораздо моложе меня, неверно интерпретировали эту идею, решив, что от нас требуется сделать из моделей своих двойников. Пока Тонн деловито превращала Таню Ди в тонкую блондинку в стиле «мини» (какой является сама), я колдовала над Карен Элсон, создавая своего *doppelgänger*[51] – та же копна рыжих волос, то же бледное лицо, та же одежда исключительно черного цвета. Затем я решила пойти еще дальше и включить в фотографию кошек. Однако я знала, что под светом софитов мои питомцы начнут нервничать, поэтому спросила заводчицу Тыквы, Пэм, нельзя ли одолжить дрессированных кошек из ее компании *Top Shelf Persians*.

Когда Марта Стюарт увидела этот выпуск, то без памяти влюбилась в очаровательных кошек на фотографиях Стивена Майзела, которые крались по волосам Карен или летали по воздуху. Она позвонила мне и попросила познакомить ее с заводчицей, у которой потом купила двух котят. Как я слышала, они частенько принимают с ней ванну.

Позже Марта позвонила мне снова, объяснив, что собирается делать посвященную кошкам программу и хочет пригласить меня принять в ней участие. Конечно, я согласилась. Аудитория состояла исключительно из любителей кошек. Всех попросили прийти со своими питомцами на поводках (правда, я своих не повела – они у меня слишком пугливые). Двери студии заперли и объявили, что кошек следует поднять вверх по команде: «Кошки в эфире».

Анна, Марк Джейкобс и я на презентации моей книги «Кошачьей походкой»



Карл со своим котенком Шупеттом — в конце концов он тоже стал кошатником

Было непривычно оказаться в окружении такого огромного семейства кошачьих. Мне показалось, что Марта рискует, пригласив столько кошек; я боялась, что она с ними не справится. Но кошки обладают удивительным свойством: если вы приводите их в чужое место, они, как правило, становятся тише воды. Марта упомянула о моей книге, и меня охватила гордость, когда на сцену вышла Пэм с кошками, которые фотографировались с Карен Элсон и с которых, собственно, все и началось для Марты и ее персов – Принцессы Пион и Императрицы Тан. Я всегда неохотно хожу на телевидение, но была совершенно счастлива в этом кошачьем раю и даже не замечала обращенных на меня камер.

После шоу, которое, как мне кажется, прошло удачно, Марта спросила, можно ли воспользоваться моими услугами стилиста

для ее будущих программ. Мне все-таки удалось выкрутиться. Я прекрасно знала, что у нее свой взгляд на то, как она должна выглядеть, и во избежание конфликта отказалась. Несмотря ни на что, мы остались друзьями. Между кошатниками всегда существует незримая связь, во всяком случае, глубокое взаимопонимание.

О прошлом и настоящем
Глава XIX,
в которой прошлое становится настоящим, настоящее уносится в прошлое, наша героиня осваивает «цифру» и наконец-то примиряется с компьютерами

Еще до моего прихода в американский *Vogue* в 1988 году, когда я работала у Кельвина Кляйна, мы с Дидье занялись поисками загородного жилья в окрестностях Нью-Йорка. Как и многие другие иностранцы, живущие и работающие на Манхэттене, мы прочувствовали на себе все «прелести» лета в большом городе. На улице становится так жарко, что раскаленный воздух обжигает легкие, а заточение в офисе при включенном на полную мощь кондиционере чревато обморожением. Многие из наших друзей возвращались отдохнувшие и посвежевшие после выходных, проведенных в загородных поместьях или арендованных домах Хэмптона, – так что мы тоже решили попытать счастья.

Поиски оказались долгими. Нам не хотелось уезжать далеко от города или тратиться на слишком дорогое жилье; мы не привыкли к роскоши и богемному образу жизни, как это принято в мире моды. В конце концов мы нашли идеальный домик в Хэмптоне неподалеку от моря, поскольку Дидье обожает парусный спорт. Он еще больший фанат лодок, чем я в молодости.

«Эврика!
Я открыла первое электронное письмо!»

Дом был современным и прятался в конце тупиковой улицы в городке Уэйнскотт. К нему прилегал небольшой сад, а за садом открывался лес. Мягко говоря, постройка была ничем не примечательной. Я всегда рисовала в воображении что-то более симпатичное, наподобие тех старинных деревянных домиков, что показывают в кино. Но теперь за них просят целое состояние, да и остались они лишь вдоль оживленных и шумных автотрасс – а это табу для меня, Дидье и нашего кошачьего семейства.

Со временем загородный дом, который мы первоначально рассматривали только как привал на пути к чему-то более достойному, стал важной частью нашей подчеркнуто уединенной жизни (мы редко выходим в свет) и настоящим раем для кошек. Что же касается сада, который выдержан в типично деревенском стиле, для меня он стал островком Англии с ее буйством зелени. Мы с самого начала посадили на заднем дворе несколько бамбуковых саженцев, так что теперь, когда я выглядываю из окна кухни, передо мной шумит густой лес, в котором скрываются два небольших деревянных бунгало, увитых плющом. Одно из них служит летней столовой, а в другом останавливаются гости.

В главном здании, где я пытаюсь поддерживать порядок, несмотря на страсть Дидье к покупке книг, мне наконец удалось осуществить давнюю мечту: я повесила вдоль стен ряды полок и уставила их фотографиями в рамках – в основном черно-белыми. Это работы моих любимых фотографов прошлых и нынешних лет. Поскольку фотографии заняли все свободное пространство, несколько лет назад я начала складывать их, тщательно упаковав в пузырчатую пленку, в свободной гостевой комнате. Пришлось выстроить целый ряд шкафов вдоль одной из стен. По мере накопления фотографий – к которым прибавились несколько больших картин маслом, ковры американских индейцев, мой антикварный портновский манекен и швейная машинка – я обнаружила, что комната превратилась в кладовку, подобно родительскому дому в Уэльсе.

Недавно я все-таки попыталась навести порядок в этой комнате и разобрать фотографии, которые уже так слежались, что их невозможно разлепить; а заодно перетряхнуть и какие-то случайные предметы – вроде старомодного факса и гигантской книги о Мухаммеде Али, которую я подарила Дидье на день рождения, а также еще более внушительного тома «Сумо» Хельмута Ньютона, к которому прилагается столик-подставка. Я подумала: исполнится ли когда-нибудь моя мечта построить нечто крупнее сарая на том небольшом клочке земли, что мы купили через дорогу, и аккуратно разложить и сохранить там все красивые фотографии и предметы, которые я любовно собирала на протяжении многих лет? Но потом, как это всегда бывает, мой хозяйственный пыл угас под наплывом воспоминаний, которые каждой фотографией уносили меня назад по аллее памяти, отвлекая от сегодняшних дел…

Мода так изменилась за время моей жизни. Сегодня, бывая на показах, я нередко задаюсь вопросом: «Кто все эти люди?» Такое впечатление, что они стекаются отовсюду, и на девяносто процентов это незваные гости, праздные зеваки. Иногда мне кажется, что я «последний из могикан», кто приходит на шоу ради удовольствия посмотреть на красивую одежду, а не для того, чтобы засветиться в модной тусовке – куда меня всегда пытаются затащить, а я отчаянно сопротивляюсь. И ведь каждый норовит высказать свое мнение! До появления телевизионных интервью и кинокамер люди не были такими словоохотливыми. Но теперь, приходя на показы, они только и делают, что говорят, и говорят, и говорят. Или позируют перед камерой, отвечая на идиотские вопросы.

У каждого есть сотовый телефон или фотокамера – даже у

моделей за кулисами, – так что все следят за происходящим в режиме реального времени. Никаких тайн и интриги: все уже разболтано эсэмэсками, через *Twitter* или электронную почту по всему земному шару задолго до того, как началось дефиле.

Помнится, когда я работала у Кельвина Кляйна, Керри Донован, которая когда-то была главным редактором *Harper's Bazaar*, а к тому времени поднялась на ступеньку выше и стала модным обозревателем *The New York Times*, на одном из наших показов попыталась отправить за кулисы своего фотографа. Я его выгнала. Тут же прибежал Кельвин, требуя объяснить, почему я это сделала. Я объяснила, что это могло испортить сюрприз, к тому же парень мешал нам работать.

– Нет-нет, – сказал Кельвин. – Это для Керри Донован. Ты должна его впустить.

Это было началом конца. Теперь за кулисами творится бог знает что, и снимков из гримерных, наверное, больше, чем с подиума.

Раньше я старалась не пропускать ни одного показа нью-йоркских коллекций, но теперь стала более избирательной, – отчасти потому, что меня многое раздражает. Известные сплетники вроде газеты *The Daily* попросту не дают прохода; в девять утра уже разносят дешевое шампанское – и английские модницы накачиваются им первыми. По суете кинокамер можно определить, что в зале появилась какая-нибудь старлетка в окружении фотографов, и теперь остальные лишены возможности протиснуться к своим местам. Я этого терпеть не могу и, наплевав на всеобщий ажиотаж, уверенно иду через толпу. Перед началом шоу бывает момент, когда фотографы кричат: «Уберите ноги из прохода!» – и это меня ужасно бесит. «Да чтоб тебе пусто было!» – мысленно возмущаюсь я, потому что, если бы мои ноги действительно кому-то мешали, я бы об этом знала.

Каждый сезон «прет-а-порте» я заполняю по одному альбому на каждый город – Париж, Милан, Нью-Йорк, – плюс по одному альбому для одежды «от-кутюр», пляжной и круизной коллекций. Таким образом, за год у меня накапливаются двенадцать довольно пухлых альбомов. На показах я делаю рисунки и эскизы каждого наряда, а уже потом задумываюсь, понравились они мне или нет. Иногда я отмечаю звездочкой полюбившийся образ. Поскольку я не пишу статей о моде, то не веду никаких записей. Мне быстрее и проще зарисовать рукав «летучая мышь», чем описать его словами. Раньше, когда коллекций было не так много и большинство дизайнеров представляли не более тридцати комплектов, я, конечно, легче справлялась с этой работой.

Я особенно внимательна, если приходится зарисовывать

сложный крой или интеллектуальный замысел дизайнера, как в коллекциях *Prada* и *Balenciaga*, – и ужасно злюсь, когда меня отвлекают пустыми разговорами. Сегодня мало кто делает заметки во время дефиле. Большинство предпочитают черпать информацию из Интернета, блогов и *Twitter*, а стилисты-внештатники и вовсе не утруждают себя присутствием на показах. Но я должна увидеть все лично. Мне легче впитывать образ вживую. На плоском экране и вещи выглядят плоскими. Не думаю, что я смогла бы оценить великолепную коллекцию, увидев ее по телевизору или в альбоме.

Я не совсем технофоб (хотя лишь недавно освоила эсэмэски и электронную почту), но компьютерные технологии меня не вдохновляют. Я обзавелась мобильным телефоном в 2006 году – и то по настоянию друзей и близких. К этому решению меня подтолкнуло еще и то, что на парижских показах я никогда не могла найти своего водителя Жана-Луи. Сотовые телефоны и текстовые сообщения – это и благо, и проклятье нашего времени. Разве не смешно, что я должна написать человеку эсэмэску с просьбой включить телефон, потому что хочу ему позвонить? Я прибегаю к подобной переписке крайне редко. Это невообразимо медленный способ связи, к тому же обезличенный – а я предпочитаю говорить голосом, а не писать. Я всегда любила приложить трубку к уху и почувствовать собеседника на другом конце провода, как если бы он был рядом, в той же комнате. Раньше по телефону проживались целые жизни – а какие завязывались романы! До того как у меня появился сотовый телефон, я договаривалась обо всех встречах до выхода из дома, придерживаясь заранее составленного расписания. Не было никаких эсэмэсок, никаких *Twitter'ов*. Всей этой ерунды.

Мне трудно определить, что является современным – ведь сама я ужасно несовременная. На работе я пользуюсь компьютером, потому что так надо. Торчу ли я целый день перед экраном? Никогда. Он несколько лет простоял у меня на рабочем столе, прежде чем я его включила. За это время, втайне от меня, в моем почтовом ящике накопились миллионы электронных писем, оставшихся без ответа. Теперь моя молодая, симпатичная и очень терпеливая помощница Стелла распечатывает для меня все поступающие сообщения. Она же каждое утро вычищает из моего почтового ящика охапки спама. Она пыталась научить меня, как со всем этим управляться, но безрезультатно. В этом смысле я безнадежна.

Наверное, я последний живой редактор моды, кто лично одевает модель, а не перекладывает все на ассистента. Для меня

этот процесс очень важен. Гардеробная – единственное место, где ты можешь пообщаться с моделью и высказать свои идеи – как она должна встать, какое настроение передать на фотографии, – при этом не вмешиваясь в работу фотографа. Я знаю, что другие стилисты предпочитают сидеть и руководить процессом из-за камеры, только командуя ассистентам расправить каждую складку на платье модели, приподнять воротник или засучить рукава.

Я довольно критически отношусь к одежде и всегда озабочена качеством пошива. Первое, что я делаю, когда прихожу в шоу-рум посмотреть коллекцию, – это выворачиваю платье наизнанку. Дизайнеры Питер Коппинг из модного дома *Nina Ricci*, Марко Занини из *Rochas* и особенно Марк Джейкобс всегда внимательны к внутренней стороне изделия. Я редко встречала такое в Англии, где отделка всегда была ужасной, а большинство модельеров довольствовались старой подкладкой. Тем не менее я с изумлением прочитала – кажется, в каталоге музея Метрополитен – о том, что Александру Маккуину нравилось вшивать в свои изделия какие-то мелочи, будто бы для истории. Очень похоже на то, как в XIX веке джентльмены зашивали в подкладку своих костюмов локоны проституток – в качестве сувенира или трофея.

Для меня модные коллекции делятся на две категории. Одни вызывают восхищение и желание носить эту одежду; другие даже не хочется примерять, но тем не менее они стимулируют движение вперед. Именно по этой причине мне нравится *Comme des Garçons*. Все, что придумывает дизайнер Рей Кавакубо, интригует. Порой смотришь на ее коллекции и изумляешься – как же у нее хватило фантазии, как удалось из политики выкроить платье?.. А иногда она делает что-то душераздирающе красивое, как в своей свадебной коллекции «Разбитая невеста». После показа я зашла за кулисы и разрыдалась: такой романтизм после всех этих лет экспериментов и бесформенных юбок, уродующих фигуру.

Мне катастрофически не хватает места для собственных фотографий, не говоря уже о фэшн-фотографиях. Я не храню старую одежду – в отличие от своего коллеги Хэмиша Боулза, международного редактора *Vogue*, у которого до сих пор живы все наряды от Пуаре до Скиапарелли. Он даже сдает их в музейные экспозиции. Хэмиш такой барахольщик, что в его кабинете уже нет места для него самого. Но я ценю винтажную одежду и не могу себе простить, что не сохранила потрясающие вещи из ранних коллекций Сен-Лорана и Аззедина.

Тридцатые и сороковые – моя любимая эпоха. Некоторый

отрезок пятидесятых тоже был очень романтичным. Я ненавидела подкладные плечи восьмидесятых, они просто отвратительны. Женский деловой костюм – и того хуже. (Фильм «Деловая женщина» с Мелани Гриффит служит напоминанием об одном из самых уродливых периодов моды.) Отличительной деталью образа сороковых был квадратный крой плеча, и единственный дизайнер, который правильно повторил ее в наше время – я имею в виду, уловил дух сороковых, – это Ив Сен-Лоран. Мне нравилось все, что делал Карл для *Chloé* в начале своей карьеры, а потом и для *Chanel couture*. Мне доставляло удовольствие наблюдать за работой ранних японцев. Их шоу были подобны красивому театру. Я обожала сумасшедшие дефиле Кензо в семидесятые – красочные и новаторские; хотя он не создавал японскую одежду; это был японский взгляд на европейскую моду. Английский дизайнер Оззи Кларк вытворял что-то невероятное в шестидесятые и семидесятые, это были удивительные модели с легким дыханием тридцатых годов.

Я всегда любила косой крой. Благодаря нему одежда получает легкость, никогда не смотрится «в обтяжку», и ткань ложится идеально, если крой сделан правильно. Джон Гальяно и Оззи – великие мастера косого кроя. Аззедин Алайя – гений, я говорю об этом вполне серьезно. Я обожаю одежду Николя Гескьера. Его коллекции для *Balenciaga* абсолютно бескомпромиссны; в его одежде нет ни одной лишней складки или вытачки, все продумано и просчитано. Он – перфекционист и источник вдохновения для других. Его бесконечно копируют те, кому не хватает мужества, чтобы сделать свой первый шаг.

Хотя рядом с моим именем в выходных сведениях *Vogue* значится «креативный директор», я креативна исключительно в том, что касается моды, поэтому предпочла бы называть себя стилистом. Правда, в наши дни это понятие размылось, и теперь стилистами называются все кому не лень.

Анна довольно часто приглашает меня пообедать вместе. В последнее время я начинаю заранее готовиться к этим встречам – как и к тому, что могу услышать: «Наверное, пришло время. Ты перетрудилась. У тебя усталый вид. Думаю, тебе надо немного отдохнуть». И это будет прелюдией к вежливой просьбе подать в отставку. Во время нашей последней встречи я осмелилась признаться:

– Я думала, ты собираешься предложить мне уйти.

Анна рассмеялась.

– Ну уж нет. Пока я здесь, тебе никуда не деться.

В детстве у меня никогда не было настоящих праздников в честь дня рождения. Как и любые важные мероприятия, они заставляют меня нервничать. Конечно, торт и подарки – это замечательно, но ведь к ним неизбежно прилагается шумное сборище друзей с воздушными шарами? Нет, это невыносимо. Но какие бы тревоги я ни испытывала в возрасте семи лет, они усилились десятикратно, когда я достигла семидесятилетия и начались разговоры о мега-вечеринке по этому случаю.

Неумолимо приближалась весна 2011 года – а с ней и важный день. Однажды Анна сказала:

– У тебя скоро юбилей, и я хочу устроить большой праздник. Выбирай место и приглашай всех, кого захочешь.

(Забавно, как она любит праздновать чужие дни рождения, но игнорирует собственные!) Двадцать лет прошло с тех пор, как она устраивала мое пятидесятилетие в ресторане *Indochine*. Тогда мы только начинали работать в *Vogue* и могли смеяться, что вместе уйдем на пенсию.

Затем Анна подошла к Дидье и предложила ему роль хозяина вечера – вероятно, понимая, что это единственный способ заставить его выйти в свет. Я разработала меню, праздничный торт и эскиз приглашения, на обложке которого был мультяшный рисунок Анны в *Prada* и Дидье в смокинге. Я не смогла удержаться, чтобы не добавить изображения наших кошек, разодетых в пух и прах: Барт в смокинге, как у Дидье, а Тыква в платье от *Balenciaga*. По странному совпадению, Анна появилась на празднике именно в этом платье.

В офисе Анна выразила надежду, что я не стану возражать, если мы отпразднуем мой день рождения на неделю раньше. Она не хотела совмещать его с ежегодным гала-вечером в Институте костюма музея Метрополитен. Не годится устраивать два грандиозных мероприятия почти одновременно. Я, конечно, согласилась. Но меня охватило беспокойство. С каким же размахом она собралась отмечать мой день рождения?

Все наперебой предлагали новые рестораны. Строго говоря, некоторые из них не были даже «новыми», потому что Анна больше всего любит заведения, которые еще не открылись. Но в конце концов, как и двадцать лет назад, выбор пал на *Indochine*. Ресторан переживал бурное возрождение, и еда там была поистине великолепной.

Вечеринка имела оглушительный успех. Пришли все, даже владелец *Condé Nast* С. Ньюхаус; Кэри Маллиган, актриса, которую я обожаю; Хельмут Ланг, который редко покидает свой дом на Лонг-Айленд; мой прежний босс Кельвин Кляйн; Сет Майерс, который однажды на съемке рассмешил меня до колик;

Артур Элгорт; Брюс Вебер; Крейг Макдин; толпы дизайнеров из Нью-Йорка и Европы; все мои любимые модели; редакции моды и искусства в полном составе; десять моих бывших помощниц из британского и американского *Vogue*. Я была настолько ошеломлена, что все словно расплывалось в тумане. Впрочем, такое творится со мной каждый раз, когда я нахожусь в центре внимания.

Хэмиш Боулз и бывшая модель, а ныне певица Карен Элсон исполнили *«Happy Birthday to You»*. Брюс, Марк Джейкобс, Дидье и Джессика Дил (одна из моих бывших помощниц) выступили с добрыми словами. Дидье отпустил несколько остроумных комментариев в мой адрес, снова напомнив всем: «Я долго ждал, пока она меня признает». А еще: «Грейс всегда права, что подтвердят ее многочисленные друзья и коллеги».

Анна тоже произнесла речь.

– Грейс, – шутливо начала она, – наступает самая приятная для тебя часть вечера, когда мы будем говорить только о тебе. Для меня ты всегда будешь сердцем и душой журнала, его стражем у ворот, его маяком и знаком качества. На протяжении всех этих лет на посту редактора *Vogue* один-единственный человек – Грейс Коддингтон – вдохновляет меня на то, чтобы каждый день приходить на работу…

Меню, приглашение и банкетные карточки для вечеринки по случаю моего семидесятилетия, 2011.

Я лишилась дара речи. И это говорит женщина, от которой никогда не дождешься комплимента? Как я могла отреагировать на эти слова? Наверное, я могла бы скинуть каблуки и запрыгать или кувыркнуться, но мои регулярные занятия пилатесом все-таки не настолько эффективны. Я могла бы смеяться и плакать от мысли, что за столько лет кропотливой работы заслужила такое уважение. Я могла бы исполнить шимми на танцполе, зная, что есть еще порох в пороховницах.

Пока эти мысли проносились у меня голове, я окинула взглядом всех, кто собрался вокруг: фотографов, парикмахеров, визажистов, арт-директоров, редакторов, своих помощниц, – и впервые подумала о том, что среди моих друзей нет никого, кто не работал бы в модном бизнесе. Что меня вполне устраивает.

Так что же – я по-прежнему в моде и по-прежнему очарована

ею? Пожалуй, да. Прослужив моде более полувека, я счастлива от того, что мой мир не съежился, а наоборот, стал шире. Мода открыла мне множество возможностей за пределами печатной страницы, а будущее дает шанс попробовать себя в чем-то новом: например, в иллюстрации (мне было так весело рисовать эту книгу), мультипликации (конечно, о кошках) или документальном кино (скорее всего, о моде).

Что бы это ни было, я надеюсь, что мне удастся привнести в свои работы личное тепло и участие; к сожалению, современный фэшн-редактор зачастую лишен такой возможности. Недавно я участвовала в фотосессии, где модель заменяла дублерша. Чудеса фотошопа позволяют фотографировать только голову модели, а потом сажать ее на плечи «живого манекена». Для меня это нонсенс.

Но я понимаю, что жизнь не стоит на месте и не стоит об этом горевать. В работе для меня главное – дарить людям то, о чем можно мечтать – так же, как когда-то мечтала я, ребенком разглядывая красивые фотографии. Я до сих пор мечтаю, находя вдохновение везде, где только можно, и продолжаю искать романтику в реальном, а не виртуальном мире.

Одно я знаю наверняка: если останусь в моде, то моя голова всегда будет крепко держаться на моих плечах.

Избранные работы

Британский Vogue
1968 – 1987

Норман Паркинсон, 1973

Норман Паркинсон, 1973

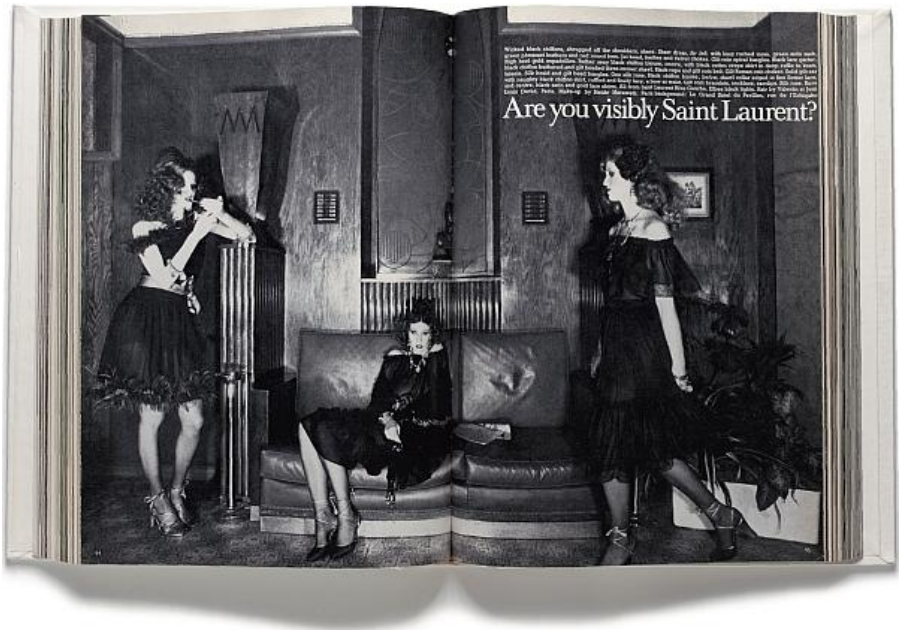
Норман Паркинсон, 1971

Норман Паркинсон, 1971

Ги Бурден, 1972

Ги Бурден, 1975

Ги Бурден, 1971



Ги Бурден, 1977

Хельмут Ньютон, 1974

Хельмут Ньютон, 1974

Хельмут Ньютон, 1973

Хельмут Ньютон, 1973

Алекс Шатлен, 1979

Алекс Шатлен, 1979

Барри Латеган, 1983

Барри Латеган, 1983

Брюс Вебер, 1984

Брюс Вебер, 1984

Брюс Вебер, 1981

Брюс Вебер, 1981

Американский Vogue
1988 – 2012

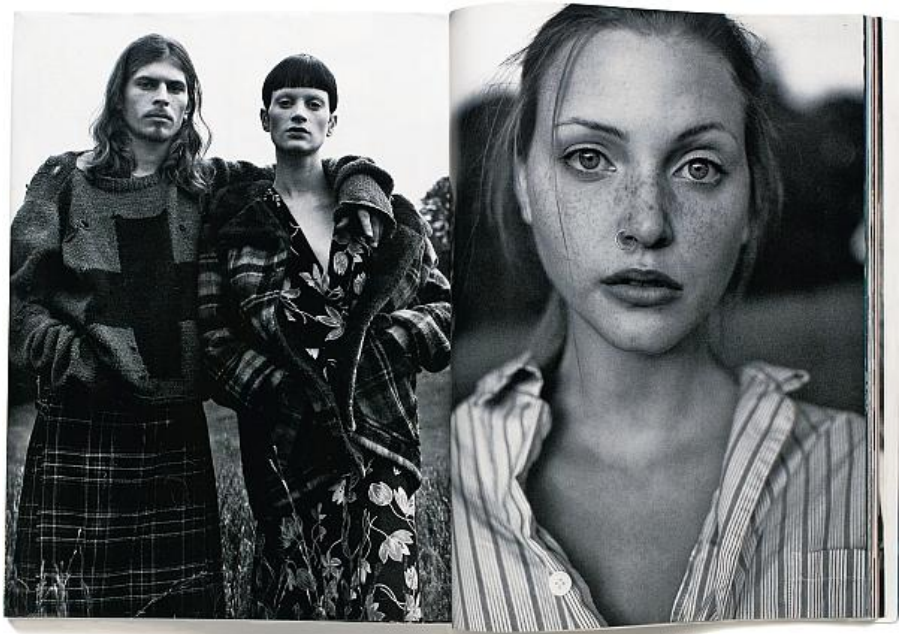
Артур Элгорт, 1991

Артур Элгорт, 1995

Артур Элгорт, 2001

Артур Элгорт, 1995

Стивен Майзел, 1992



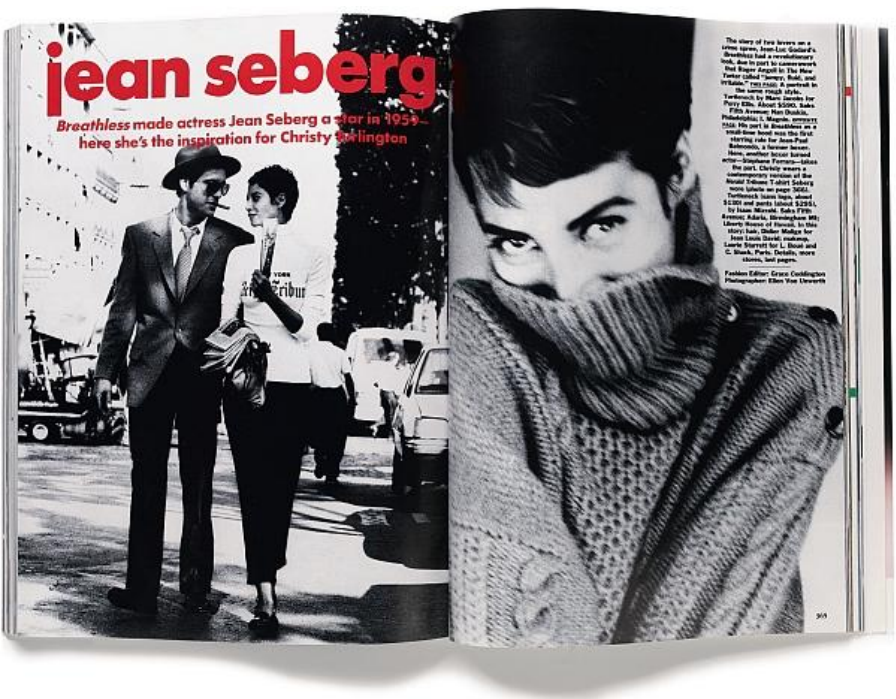
Стивен Майзел, 1992

Стивен Майзел, 1993

Стивен Майзел, 2009

Эллен фон Унверт, 1992

Эллен фон Унверт, 1994



Эллен фон Унверт, 1990

Эллен фон Унверт, 1993

Питер Линдберг, 1991

Питер Линдберг, 2011

Питер Линдберг, 2010

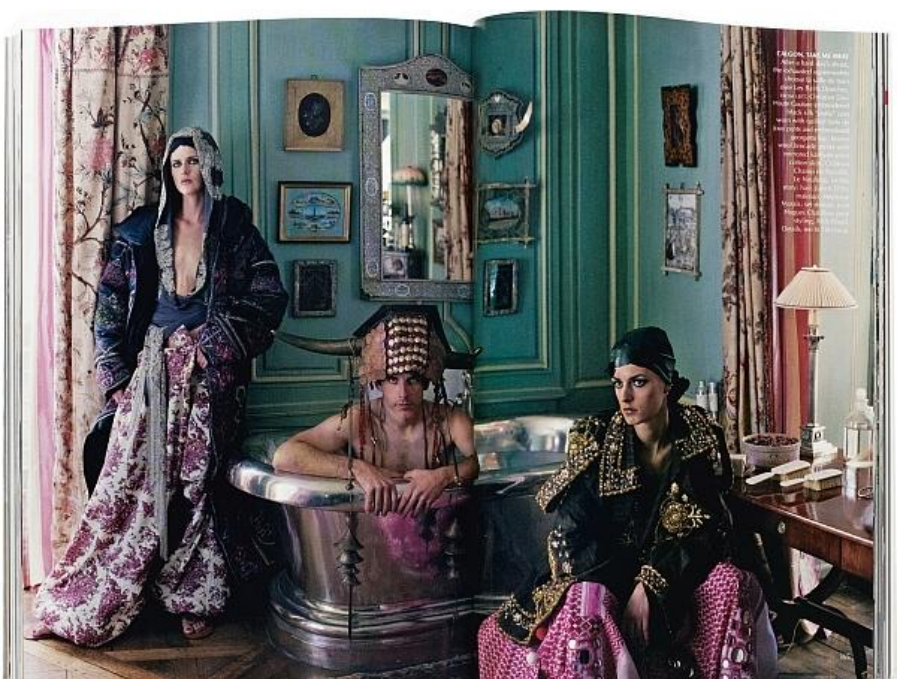
Питер Линдберг, 2011

Энни Лейбовиц, 2003

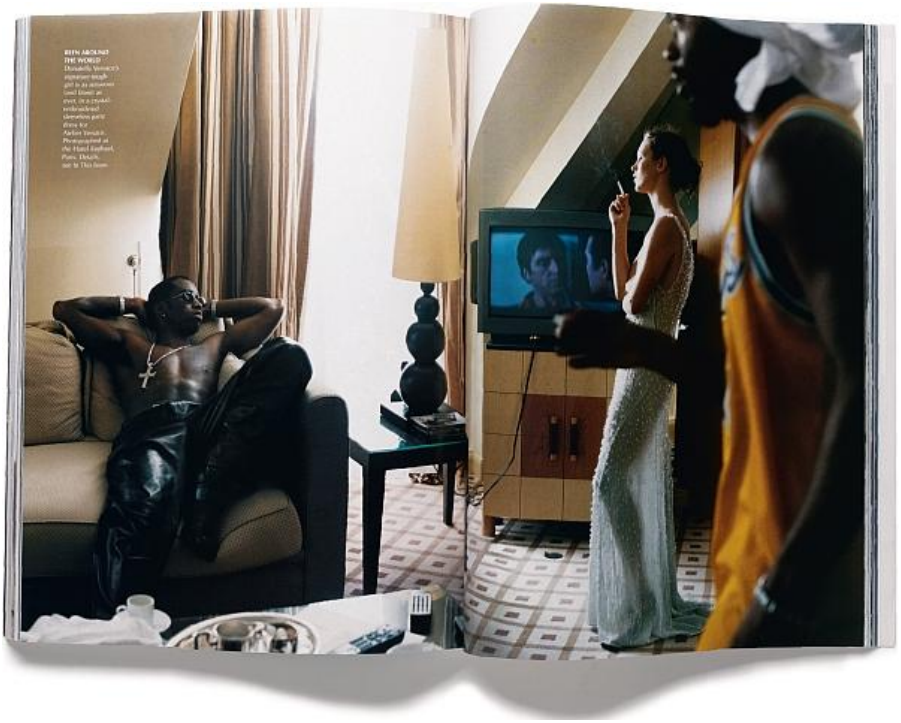
Энни Лейбовиц, 2003

Энни Лейбовиц, 2005

Энни Лейбовиц, 2005



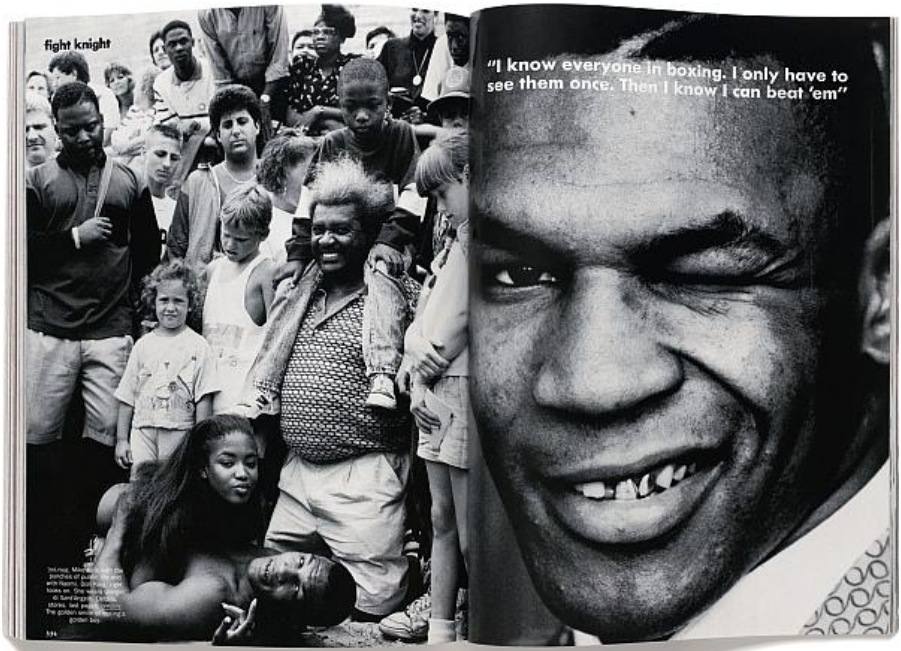
Энни Лейбовиц, 2001



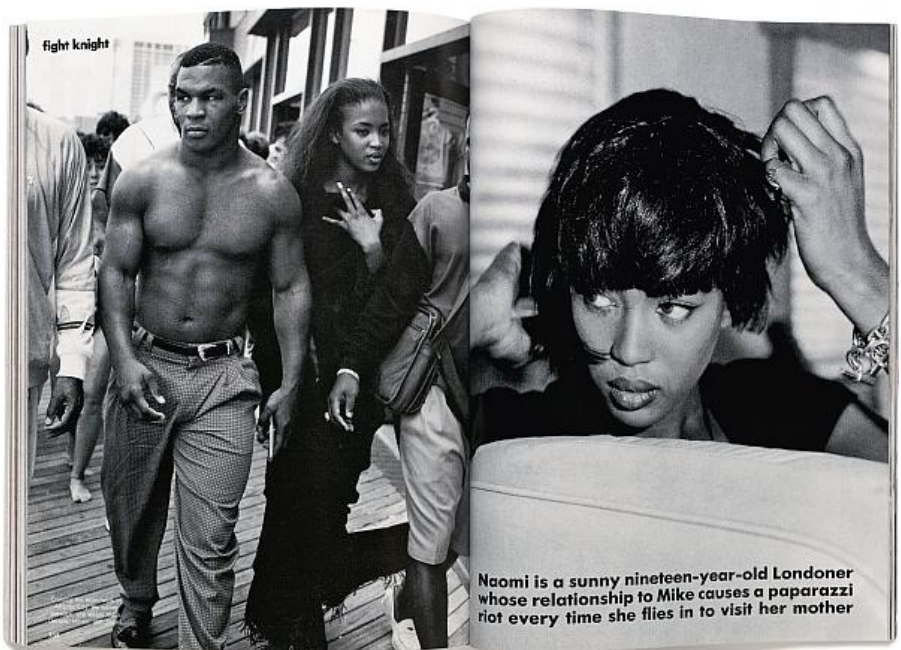
Энни Лейбовиц, 1999

Энни Лейбовиц, 2009

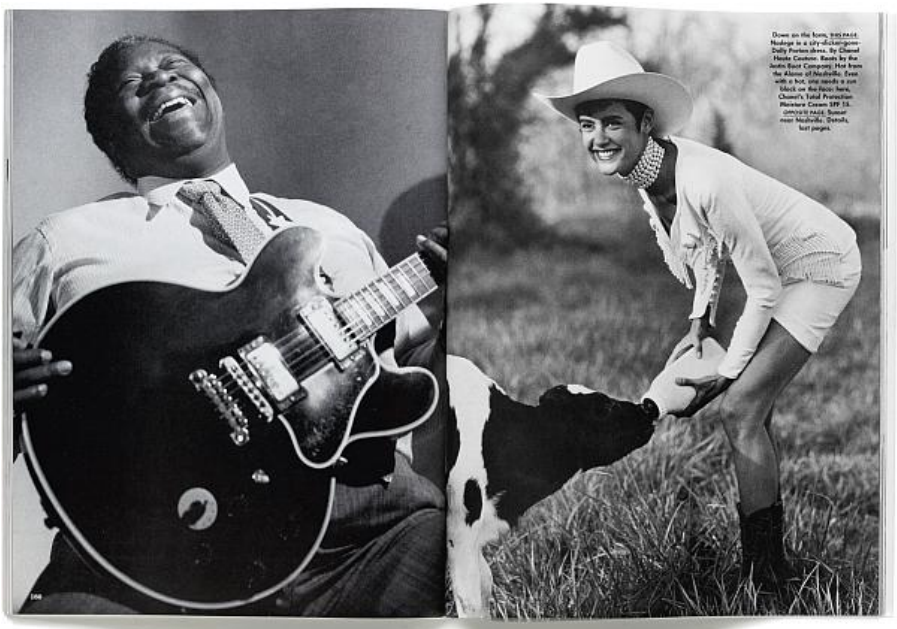
Энни Лейбовиц, 2010



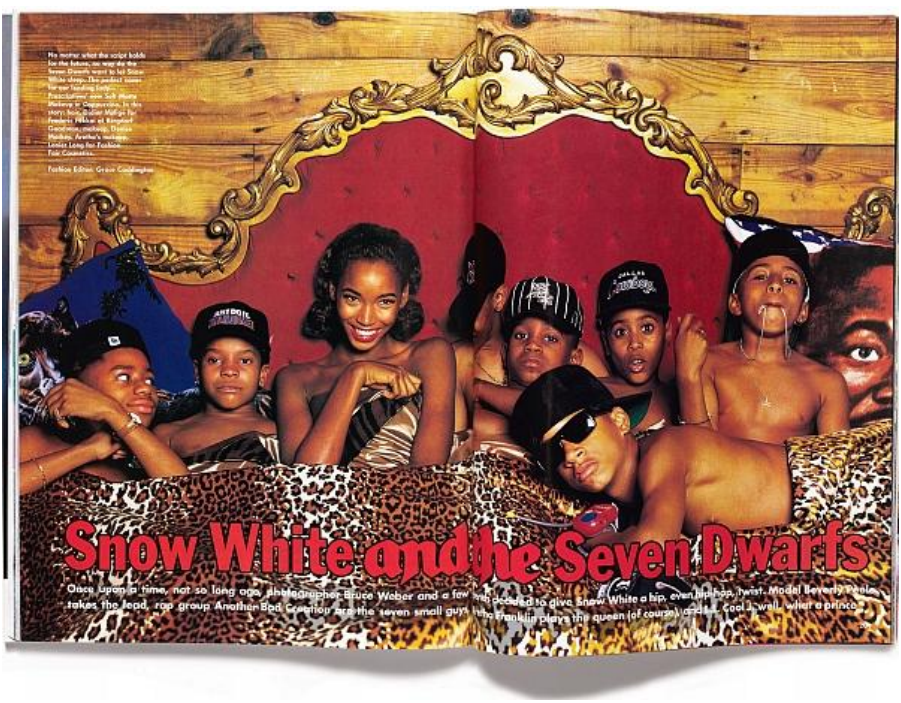
Брюс Вебер, 1989



Брюс Вебер, 1989



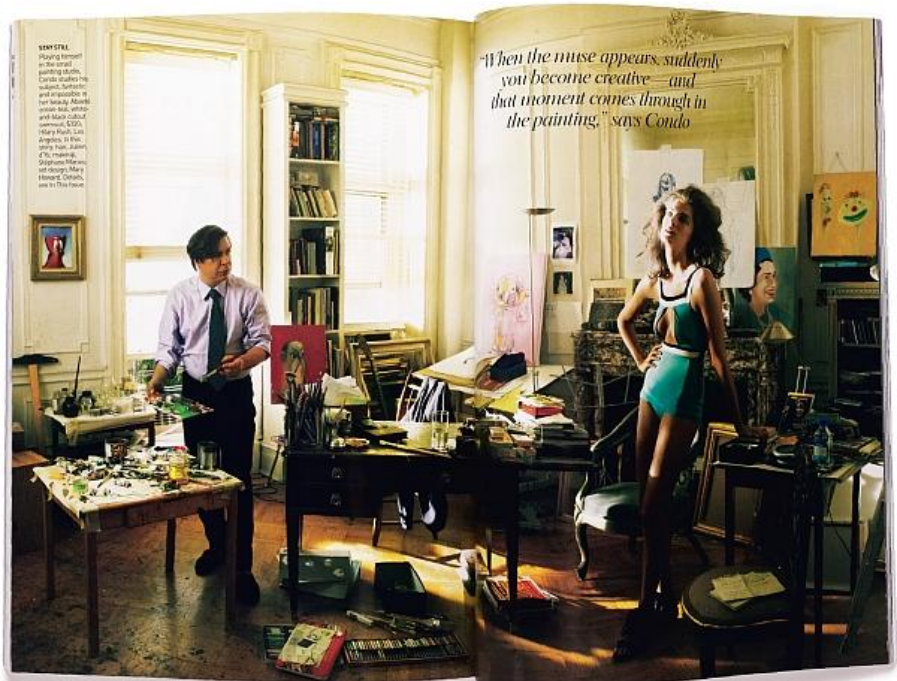
Брюс Вебер, 1990



Брюс Вебер, 1991

Марио Тестжо, 1997

Марио Тестино, 1998



Марио Тестино, 2007

Марио Тестино, 2009

Стивен Кляйн, 2003

Стивен Кляйн, 2003

Стивен Кляйн, 2003

Стивен Кляйн, 2003

Мерт и Маркус, 2009

Мерт и Маркус, 2009

Мерт и Маркус, 2010

Мерт и Маркус, 2010

Дэвид Симс, 2010

Дэвид Симс, 2011

Дэвид Симс, 2007

Дэвид Симс, 2010

Крейг Макдин, 2007

Крейг Макдин, 2002

Крейг Макдин, 2012

Крейг Макдин, 2012

Список иллюстраций

Британский Vogue

НОРМАН ПАРКИНСОН

Барбадос, 1973, Аполлония ван Равенштейн

Барбадос, 1973, Аполлония ван Равенштейн

Сейшелы, 1971, Аполлония ван Равенштейн

Сейшелы, 1971, Аполлония ван Равенштейн

© Norman Parkinson Limited / собственность Norman Parkinson Archive

ГИ БУРДЕН

Париж, 1972, Айя. Прическа: Дидье Малиж

Нормандия, 1975, Кэрри Нигрен, Кэти Квирк

Нормандия, 1975, Кэрри Нигрен, Кэти Квирк, с Грейс Коддингтон

Лондон, 1971, Сью Балу. Прическа: Оливер Бонд

Франция, 1977, Кэти Квирк, Одри, Кэрри Нигрен. Прическа: Валентин

ХЕЛЬМУТ НЬЮТОН

Франция, 1974, Кэти Квирк с Джули Кавана. Прическа: Брюс Либр

Франция, 1974, Кэти Квирк. Прическа: Брюс Либр

Франция, 1973, Даниэль По и модели, с Грейс Коддингтон. Прическа: Жан-Луи Давид

Франция, 1973, Даниэль По и модели, с Грейс Коддингтон. Прическа: Жан-Луи Давид

АЛЕКС ШАТЛЕН

Китай, 1979, Эсме. Прическа: Керри Уорн Китай, 1979, Эсме. Прическа: Керри Уорн

БАРРИ ЛАТЕГАН

Венеция, 1983, Элизабетта Рамелла. Прическа: Дидье Малиж

Венеция, 1983, Элизабетта Рамелла. Прическа: Дидье Малиж

БРЮС ВЕБЕР

Англия, 1984, Виктория Локвуд. Прическа: Дидье Малиж

Англия, 1984, Виктория Локвуд. Прическа: Дидье Малиж

Нью-Мексико, 1981, Йон Уайдман, Слоун Кондрен. Прическа:

Говард Фаглер

Нью-Мексико, 1981, Йон Уайдман, Слоун Кондрен. Прическа: Говард Фаглер

Любезно предоставлено Vogue © The Condé Nast Publications Ltd

Американский Vogue

АРТУР ЭЛГОРТ

Шотландия, 1991, Линда Евангелиста. Прическа: Дидье Малиж. Макияж: Соня Кашук

Лонг-Айленд, 1995, Стелла Теннант. Прическа: Дидье Малиж. Макияж: Соня Кашук

Калифорния, 2001, Стелла Теннант. Прическа: Жюльен Д'Ис. Макияж: Гуччи Вестман

Англия, 1995, Донован Лейч и Кирсти Хьюм. Прическа: Дидье Малиж. Макияж: Мэри Гринвелл

СТИВЕН МАЙЗЕЛ

Париж, 1992, Линда Евангелиста, Кристен Макменами. Прически: Гаррен. Макияж: Франсуа Нарс

США, 1992, Кристен Макменами, Надя Ауэрманн. Прически: Гаррен. Макияж: Денис Марке

Париж, 1993, группа Жан-Поля Готье: Надя Ауэрманн, Даниель Бэйлок, Надеж, Эмбер Валетта, Кристен Макменами, Линда Евангелиста, Дэвид Боалс, Шалом Харлоу, Наоми Кэмпбелл, Джей Литлвуд, Кристи Тарлингтон. Прически: Орландо Пита. Макияж: Денис Марке

Нью-Йорк, 2009, модели: Саша Пивоварова, Карен Элсон. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Пэт Макграт

ЭЛЛЕН ФОН УНВЕРТ

Марокко, 1992, Надя Ауэрманн. Прическа: Орбе. Макияж: Лаури Старретт

Ямайка, 1994, Дебби Дейтеринг и Ребекка Форто. Прически: Питер Савик. Макияж: Лаури Старретт

Франция, 1990, Кристи Тарлингтон и Стефан Феррара. Прически: Дидье Малиж. Макияж: Лаури Старретт

США, 1993, Кристи Тарлингтон, Жем Ришар, Кейт Мартин. Прически: Питер Савик

ПИТЕР ЛИНДБЕРГ

Бруклин, 1991, Хелена Кристенсен, Стефани Сеймур, Карен Малдер, Наоми Кэмпбелл, Клаудиа Шиффер, Синди Кроуфорд.

Прически: Одиль Жильбер. Макияж: Стефан Маре

Палмдейл, 2011, Дарья Вербова и Дэвид Стратерн. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Стефан Маре

Лонг-Айленд, 2010, Наталья Водянова и Эван Макгрегор. Прически: Дидье Малиж. Макияж: Стефан Маре

Лос-Анджелес, 2011, Лара Стоун и Александр Скарсгард. Прически: Дидье Малиж. Макияж: Стефан Маре

ЭННИ ЛЕЙБОВИЦ

Франция, 2003, Наталья Водянова, Стивен Джоунс и Кристиан Лакруа. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Гуччи Вестман

Франция, 2003, Наталья Водянова, Виктор Хорстинг и Рольф Снорен. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Гуччи Вестман

США, 2005, Кира Найтли и Брайс Марден. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Гуччи Вестман

США, 2005, Кира Найтли и Джон Каррин. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Гуччи Вестман

Париж, 2001, Стелла Теннант, Жакетта Уиллер и Бен Стиллер. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Стефан Маре

Париж, 1999, Кейт Мосс и Дидди. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Диана Кендал

Нью-Йорк, 2009, Лили Коул, Эндрю Гарфилд, Леди Гага. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Гуччи Вестман

Нэшвилл, 2010, Карен Элсон, Марк Ватру, Джексон Смит, Рейчел Гарниез, Оливия Джин, Марк Феллис. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Гуччи Вестман

БРЮС ВЕБЕР

США, 1989, Наоми Кэмпбелл, Майк Тайсон и Дон Кинг. Прически: Дидье Малиж. Макияж: Франсуа Нар

США, 1989, Наоми Кэмпбелл и Майк Тайсон. Прически: Дидье Малиж. Макияж: Франсуа Нар

США, 1990, Би Би Кинг, Надеж. Прически: Дидье Малиж. Макияж: Бонни Малер

Белпорт, штат Нью-Йорк, 1991, Беверли Пил и *Another Bad Creation*. Прически: Дидье Малиж. Макияж: Денис Марке

МАРИО ТЕСТИНО

Италия, 1998, Жизель Бюндхен, Фернанда Таварес, Фрэнки Райдер. Прически: Марк Лопез. Макияж: Кей Монтано

Рио-де-Жанейро, 1997, Эмбер Валлетта. Прическа: Орландо Пита. Макияж: Том Пеше

Нью-Йорк, 2007, Дарья Вербова и Джордж Кондо. Прически:

Жюльен Д'Ис. Макияж: Стефан Маре

Нью-Йорк, 2009, Дарья Вербова и Джимми Фаллон. Прически: Жюльен Д'Ис. Макияж: Линда Кантелло

СТИВЕН КЛЯЙН

Нью-Йорк, 2003, Лийя Кебеде, Наталья Водянова, Элиза Кромбез, Евгения Володина. Прически: Орландо Пита. Макияж: Полли Осмонд

Нью-Йорк, 2003, Лийя Кебеде и Наталья Водянова. Прически: Орландо Пита. Макияж: Полли Осмонд

Нью-Йорк, 2003, Наталья Водянова и Джастин Портман. Прически: Луиджи Мурену. Макияж: Гуччи Вестман

Нью-Йорк, 2003, Наталья Водянова со своим сыном Лукасом. Прически: Луиджи Мурену. Макияж: Гуччи Вестман

МЕРТ И МАРКУС

Англия, 2009, Наталья Водянова. Прическа: Жюльен Д'Ис. Макияж: Шарлотта Тилбери

Англия, 2009, Наталья Водянова. Прическа: Жюльен Д'Ис. Макияж: Шарлотта Тилбери

Нью-Джерси, 2010, Лара Стоун. Прическа: Луиджи Мурену. Макияж: Лючия Перони

Нью-Джерси, 2010, Лара Стоун. Прическа: Луиджи Мурену. Макияж: Лючия Перони

ДЭВИД СИМС

Корнуолл, 2010, Стелла Теннант. Прическа: Гвидо. Макияж: Диана Кендал

Корнуолл, 2011, Аризона Мьюз и Джереми Ирвин. Прически: Гвидо. Макияж: Диана Кендал

Париж, 2007, Ракель Циммерманн. Прическа: Гвидо. Макияж: Питер Филипс

Ямайка, 2010, Дарья Вербова. Прическа: Гвидо. Макияж: Диана Кендал

КРЕЙГ МАКДИН

Нью-Йорк, 2007, Ракель Циммерманн. Прическа: Юджин Сулейман. Макияж: Питер Филипс

Париж, 2002, Маджи Райзер. Прическа: Луиджи Мурену. Макияж: Диана Кендал

Тулон, 2012, Наталья Водянова. Прическа: Жюльен Д'Ис. Макияж: Стефан Маре

Тулон, 2012, Наталья Водянова и Майкл Фассбендер. Прическа: Жюльен Д'Ис. Макияж: Стефан Маре

Любезно предоставлено Vogue © The Condé Nast Publications Ltd

Журнальные развороты: Тим Хаут

Благодарности

Учитывая, что за свою жизнь я прочла не более двух книг, которые к тому же были не об искусстве, я сама больше всех удивилась тому, что произвела на свет мемуары. За это я в долгу перед Р. Дж. Катлером, который вызвал ко мне интерес своим фильмом «Сентябрьский номер», а также перед моими издателями Сьюзен Кэмил и Кларой Фармер, которые рискнули и поверили в меня. Тина Цай, моя бывшая помощница и благодарный слушатель, убедила меня в том, что мне есть о чем рассказать, и подтолкнула к литературному творчеству. Я благодарю ее за дружбу и поддержку – а еще за то, что составляла мне компанию во время просмотра кинофильмов, в которых я черпала вдохновение.

Я очень благодарна другу всей моей жизни Майклу Робертсу, который взялся за этот труд и дополнил мой голос своим едким остроумием, заодно освежив мою память. Это сложно – так долго быть вместе, но я надеюсь, он согласится, что нам всегда есть над чем посмеяться. Спасибо Еве Максуини за английский юмор, с которым она редактировала книгу, приводя ее в божеский вид, и успокаивала меня на последних этапах, когда мне уже казалось, что я теряю рассудок. Я благодарна Анне Винтур за предоставленную свободу написать о том, как переплелись наши жизни за годы совместной работы, и Беатрикс Миллер за то, что распознала мою страсть и дала шанс выразить ее.

Мои помощницы, прошлые и нынешние, навсегда останутся моими друзьями. Анна Кристенсен – тоже рыженькая; я всегда называла ее своей дочкой. Джессика Дил, которая учила меня быть жесткой, Микал Саад, которая заряжала оптимизмом. Стелла Гринспен – без нее я бы точно не справилась с этим проектом – терпеливо вносила правки в текст (помните, что я не пользуюсь компьютером), указывала, если я где-то перегнула палку, читала мои истории сто раз, но до сих пор над ними смеется.

Низкий поклон Дидье, который страдал три года, пока я медленно работала над рукописью, вновь и вновь перечитывая написанное вместо готовки ужина; отдельное спасибо за то, что сказал кучу комплиментов, когда наконец прочитал мой труд, – и это несмотря на упоминание о бывших бойфрендах и мужьях и оскорбления в адрес его соотечественников-французов.

Спасибо всем, кто трудится в художественном отделе *Vogue*: Мартину Хупсу, который жертвовал выходными ради работы над макетами; его расторопным коллегам Дафне Таранто, Аманде

Камодео и Дэвиду Биарсу, которые сканировали огромное количество материалов; Дезире Росарио-Муди, которая выслеживала фотографов и добивалась от них разрешения на перепечатку снимков. И, конечно, Джулии Брамовиц, которая восстанавливала пробелы в моей памяти.

Я благодарю своих агентов Элиз Чейни и Наташу Фейрвезер, которые направляли меня, поддерживали, подставляли дружеское плечо, даже когда я упрямо заявляла, что лучше всех разбираюсь в том, чего никогда прежде не делала. Благодарю Джея Филдена, который познакомил меня с Элиз, и дальше все пошло как по маслу.

Наконец, спасибо всем, кто был частью моей жизни. Дизайнерам, фотографам, моделям, парикмахерам и визажистам, которые и создают искусство моды. Спасибо соучастнице моего преступления Филлис Позник, которая терпит меня на протяжении вот уже полувека, а я продолжаю ворчать и даже забыла упомянуть о ней в книге как о своей очень дорогой подруге.

notes

Примечания

1

Американский национальный кинофестиваль независимого кино. Проводится в Парк-Сити, штат Юта, ежегодно в конце января. (*Здесь и далее прим. пер.*)

2

Андре Леон Талли (род. в 1949) – американский журналист, один из законодателей моды в Соединенных Штатах.

З

Диана Вриланд *(1903—1989)* – культовый обозреватель и редактор модных журналов *Harper's Bazaar* и *Vogue*.

4

Эдуард, принц Уэльский (1330–1376), сын короля Эдуарда III. Прозвище возникло позднее и связывается иногда с цветом его доспехов, а иногда с тем ужасом, который он внушал врагам.

5

Эмигранты (*фр.*).

6

Национальный парк в живописном горном районе на севере Уэльса.

7

Букв. «после лыж» (*фр.*).

8

Хороший вкус (*фр.*).

9

Матушка (*фр.*).

10

Мадам – форма обращения к замужней женщине (*фр*.).

11

Марка спортивного автомобиля компании *Rover*.

12

Дарья Вербова – канадская топ-модель.

13

Мужское полупальто из плотной грубошерстной ткани темно-синего или бежевого цвета (*англ.*).

14

Игра слов. Cod (англ.) – треска, shrimp (англ.) – креветка.

15

Британский модельер, считается создательницей мини-юбок.

16

Сэндвич, гамбургер, столовое вино (*фр.*).

17

Креветки (*фр.*).

18

Морепродукты (*фр*.).

19

Французский завтрак: кофе с молоком, круассан, масло и мармелад (*фр*.).

20

Квартира или дом, куда хозяин только наезжает, но не живет постоянно (*фр.*).

21

Маленькие ручки (*фр*.).

22

Мещанки (*фр*.).

23

Дом (*фр.*).

24

Строчка из «Баллады о Востоке и Западе» Редьярда Киплинга.

25

Китайские пельмени.

26

Традиционное китайское платье, очень популярно в международной моде.

27

Испанский художник, модельер, скульптор и дизайнер.

28

Банда (*фр.*).

29

Вечерняя музыкально-юмористическая передача на канале NBC, одна из самых популярных в истории телевидения США.

30

Буч (*англ.* butch) – на сленге лесбийского сообщества роль активной лесбиянки.

31

«Коренной нью-йоркец» (*англ.*) – песня группы «Одиссея».

«Фрик – это шик!» (*фр.*) – песня группы «Шик».

33

Участница танцевальной группы поддержки спортивной команды.

34

Светская львица, звезда таблоидов и светских хроник.

35

Стилизация под искусство средневекового Китая.

36

Песня из мюзикла «Звуки музыки» (1960) Ричарда Роджерса и Оскара Хаммерстайна.

37

Игра слов. Wintour (*англ.*) – Винтур, Winter (*англ.*) – зима. «Зима тревоги нашей» – последний роман Джона Стейнбека, опубликован в 1961 году.

38

Девушки с идеальной фигурой, на которых модельеры примеряют создаваемую одежду (от фр. cabine – кабинка, примерочная).

39

«Я это ненавижу. Все это вызывает у меня отвращение» (*фр.*).

40

«Неповторимые» (*фр.*) – так называли молодых щеголей из высшего общества во времена Директории (1795 – 1799). Их наряды были верхом эксцентричности.

41

Вечеринка (*фр.*).

42

Ныне богемный район Нью-Йорка. Своим названием обязан мясоразделочным производствам.

43

«Опасные связи» (*фр.*) – эпистолярный роман XVIII века, единственное художественное произведение французского генерала Шодерло де Лакло.

44

Первый иллюстратор книг Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье», чьи рисунки считаются сегодня каноническими.

45

«Шоу должно продолжаться» (*англ.*) – название легендарной песни группы «Queen».

46

Стэн Лорел и Оливер Харди – американские киноактеры, одна из наиболее популярных комедийных пар. Стэн был худым, а Оливер – полным.

«Дом и одежда» (*англ.*).

48

Синоним семейной пары, в которой муж – худой и низкорослый, а жена – высокая и толстая.

49

Рекламный лозунг звукозаписывающей компании Stiff Records. Здесь игра слов (вульг.): stiff – жесткий, твердый (досл. «Если он не твердый, то ничего не стоит»).

50

Американская телеведущая и писательница.

Дублер *(нем.)*.